



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM
CULTURAS POPULARES

**“O CULTO À TRADIÇÃO DE NOSSA GENTE”:
A FABRICAÇÃO DO FOLCLORE SERGIPANO EM EXPOSIÇÕES
MUSEOLÓGICAS (1948-1976)**

Orientando: Jean Costa Souza

Orientador: Prof.º Dr. Clovis Carvalho Britto

Aracaju/Sergipe
Agosto, 2019.

JEAN COSTA SOUZA

**“O CULTO À TRADIÇÃO DE NOSSA GENTE”:
A FABRICAÇÃO DO FOLCLORE SERGIPANO EM EXPOSIÇÕES
MUSEOLÓGICAS (1948-1976)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe (UFS), para obtenção do diploma de Mestre em Culturas Populares.

Em 02 de Agosto de 2019.

Prof.^a Dra. Ana Lúcia de Abreu Gomes (Membro Externo – UnB)

Prof.^a Dra. Neila Dourado Gonçalves Maciel (Membro Interno – UFS)

Prof.^o Dr. Clovis Carvalho Britto (Orientador – UFS/UnB)

AGRADECIMENTOS

Às mestras e mestres das manifestações populares de Sergipe, pela força e resistência dos seus saberes que pulsa o nosso campo cultural.

Aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe, pelos conhecimentos e momentos compartilhados.

Às professoras Alexandra Gouvêa Dumas e Suely Moraes Cerávolo pelas orientações no Exame de Qualificação, momento regado de afeto, estímulo e sabedoria.

À professora Neila Maciel pela oportunidade de reencontrá-la no Programa de Culturas Populares e no Estágio Tirocínio, onde a arte mais uma vez se presente e formidável na minha formação e caminhada pela vida.

À professora Ana Karina Rocha que desde a graduação em Museologia se fez importante no meu processo de aprendizagem, a quem agradeço por ter me apresentado o campo dos museus, do folclore e da Museologia.

A todos e todas que fazem a Universidade Federal de Sergipe, o Programa de Culturas Populares - PPGCULT, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular do Rio de Janeiro, em especial aos Bibliotecários Marcos Vinicius Ribeiro e Cynthia Lopes.

Ao professor Clovis Carvalho Britto, a quem agradeço por ter orientado este trabalho, e que desde o início esteve presente na minha trajetória fazendo de sua poética ensinamentos oportunos para escrita e para vida. À você Professor Clovis, minha gratidão!

Agradecer a minha família, em especial a minha mãe Ivanete dos Santos Costa, mulher que esteve ao meu lado com seus cuidados e saberes de sempre; meu pai José Ginaldo de Souza pela confiança apresentada em todos os momentos necessários; meus irmãos Jadson e Jeovânio, pela curiosidade em querer entender minhas inúmeras perguntas diárias; aos meus sobrinhos Arthu, Jamisson e Francisco, pela inocência que se transformou em força, sabedoria e esperança por tempos melhores; a minha namorada, Jamilliany Santos, pelo companheirismo de sempre e por fazer da sua vida ensinamentos importantes na busca por um mundo mais igualitário, florido. A vocês, todo meu afeto, respeito e melhores risos.

Por fim, agradecer a Capes, pelo apoio financeiro durante todo o processo da pesquisa. Foi com condição de bolsista que pude atuar como pesquisador dentro e fora do estado de Sergipe, estabelecendo diálogos que contribuíram para o resultado final desse estudo.

Obrigado!

Folclore não é a dança, a renda, a trova, a advinha, o ex-voto, a chegada ou a cavalhada, mas tudo isso, todos esses elementos ao mesmo tempo – uma ambiência própria, específica, em que os modos de ser do povo se exprimem. E essa ambiência, longe de estar segregada da sociedade, está entretecida nela. Isolar, da sociedade e da cultura, os elementos folclóricos equivale a reduzi-los, por mais pomposas que sejam a argumentação e terminologia empregadas, a antigualhas de valor discutível. Para entender o folclore precisamos estudá-lo, consciente e inconscientemente, com a ajuda técnica de investigação científica, como expressão da vida popular. O folclore permeia toda a vida, vivificando-a, mas também vivificando por ela. Só nós poderemos arrogar o título de pesquisadores do folclore quando o analisamos em relação com os mores e as instituições sociais que lhe dão as condições necessárias para nascer, viver e frutificar.

Edison Carneiro (1965).

SOUZA, Jean Costa. “O culto à tradição de nossa gente”: a fabricação do folclore sergipano em exposições museológicas (1948-1976). Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2019. 157 p.

RESUMO

Este trabalho analisa as estratégias de fabricação e promoção do folclore a partir da trajetória intelectual de José Augusto Garcez, Felte Bezerra e Bráulio do Nascimento e apresenta como recorte a configuração de exposições museológicas no período de 1948 a 1976 no estado de Sergipe. Reconstrói aspectos da trajetória dos intelectuais no campo de produção do folclore em Sergipe, as estratégias relacionais mobilizadas pelos agentes no tocante às suas posições no campo de produção do folclore nacional/regional e os impactos promovidos no campo dos museus em virtude da criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e da Subcomissão Sergipana de Folclore. O trabalho explicita o modo como os museus consistem em estratégias de vigilância comemorativa e de constantes recriações de narrativas. A partir do referencial teórico-metodológico do sociólogo Pierre Bourdieu, mapeia alguns agentes e suas redes de relações intelectuais tendo como estudo de caso a criação de três museus de folclore em Sergipe, sínteses dos debates sobre o folclore nas décadas de 1940 e 1970 no Brasil.

Palavras-chave: Museus; Culturas Populares; Folclore; Museus de Folclore; Sergipe.

SOUZA, Jean Costa. “O culto à tradição de nossa gente”: a fabricação do folclore sergipano em exposições museológicas (1948-1976). Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2019. 157 p.

ABSTRACT

This work analyzes the strategies of fabrication and promotion of folklore based on the intellectual trajectory of José Augusto Garcez, Felte Bezerra and Bráulio do Nascimento and presents as a clipping the configuration of museum exhibitions from 1948 to 1976 in the state of Sergipe. It reconstructs aspects of the trajectory of the intellectuals in the field of production of folklore in Sergipe, the relational strategies mobilized by the agents regarding their positions in the field of production of national / regional folklore and the impacts promoted in the field of museums by creation of the Campaign of Defense of Brazilian Folklore and the Sergipe Folklore Subcommittee. The work explains how museums consist of commemorative surveillance strategies and constant retelling of narratives. Based on the theoretical and methodological reference of the sociologist Pierre Bourdieu, maps some agents and their networks of intellectual relations, having as a case study the creation of three folklore museums in Sergipe, summaries of the debates about folklore in the 1940s and 1970s in Brazil.

Keywords: Museums; Popular Cultures; Folklore; Folklore Museums; Sergipe.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 – “POR UM LUGAR “QUE FALA DA ALMA DA NOSSA GENTE”: ITINERÁRIOS DO MUSEU SERGIPANO DE ARTE E TRADIÇÃO.....	33
1.1 José Augusto Garcez e o museu como espaço educativo e social.....	46
1.2 Trânsitos intelectuais: heranças de um pensamento.....	52
1.3 Museu Sergipano de Arte e Tradição (1948).....	58
CAPÍTULO 2 - IMPACTOS DA COMISSÃO NACIONAL DO FOLCLORE: A SUBCOMISSÃO SERGIPANA DE FOLCLORE E AS LUTAS PELA CRIAÇÃO DE UM MUSEU REGIONAL.....	70
2.1 Felte Bezerra e a etnografia do folclore em Sergipe.....	78
2.2 A criação da Subcomissão Estadual de Folclore em Sergipe.....	86
2.3 Por um Museu Regional de Folclore (1952).....	99
CAPÍTULO 3 – OS CAMINHOS DA INSTITUCIONALIZAÇÃO: BRÁULIO DO NASCIMENTO E OS MUSEUS DE FOLCLORE EM SERGIPE.....	108
3.1 Bráulio do Nascimento e o folclore nacional.....	111
3.2 “Da água para o vinho nos rumos da Campanha”: a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.....	122
3.3 Folclore em movimento: Bráulio do Nascimento e os museus em Sergipe.....	139
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	151
REFERÊNCIAS.....	156

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fluxograma das Ações Práticas de José Augusto Garcez.....	46
Figura 2 - Seção de Artesanato, Museu Sergipano de Arte e Tradição.....	63
Figura 3 - Seção de Arte Popular, Museu Sergipano de Arte e Tradição.....	66
Figura 4 - Seção de Antropologia Cultural, Museu Sergipano de Arte e Tradição.....	67
Figura 5- Atuação de Felte Bezerra e a Subcomissão Sergipana de Folclore	78
Figura 6 - Felte Bezerra	82
Figura 7 - I Congresso Brasileiro de Folclore	97
Figura 8 - Assinatura do Convênio entre a Comissão Nacional de Folclore e o Governo de Sergipe.....	103
Figura 9 - I Congresso Internacional de Folclore com peças de Sergipe.....	105
Figura 10 - Bráulio do Nascimento e o Campo do Folclore e Museus em Sergipe	111
Figura 11 - Exposição da <i>Revista Branca</i> na Biblioteca Nacional.....	115
Figura 12 - Bráulio do Nascimento.....	117
Figura 13 - Livros de Autores sergipanos.....	127
Figura 14 - Bráulio do Nascimento e Edison Carneiro.....	128
Figura 15 - Bráulio do Nascimento na premiação do Concurso Sílvia Romero.....	132
Figura 16 - Museus de Folclore por datas e regiões.....	133
Figura 17 - Exposição do Museu do Folclore.....	138
Figura 18 - Inauguração do Museu Afro- Brasileiro de Sergipe 1976.....	147
Figura 19 - Acervo sergipano no Museu do Folclore.....	149

LISTA DE SIGLAS

APE – Arquivo Público do Estado de Sergipe

BA – Bahia

BAA – Biblioteca Amadeu Amaral

CDFB – Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro

CNFL – Centro Nacional de Folclore

CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CNFL – Comissão Nacional de Folclore

DAC – Departamento de Assuntos Culturais

DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico Artístico Nacional

DCPH – Departamento de Cultura e Patrimônio Histórico

ECL – Encontro Cultural de Laranjeiras

ES – Espírito Santo

EMBRATUR – Empresa Brasileira de Turismo

EMSETUR – Empresa Sergipana de Turismo

FASC – Festival de Arte de São Cristóvão

FUNART - Fundação Nacional de Artes

GO – Goiás

IBECC – Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura

IHGSE – Instituto Histórico Geográfico de Sergipe

INF – Instituto Nacional de Folclore

MEC – Ministério da Educação e Cultura

MHN – Museu Histórico Nacional

MSAT – Museu de Arte e Tradição

MFB – Movimento Folclórico Brasileiro

MFEC – Museu de Folclore Edison Carneiro

MG – Minas Gerais

PAC – Programa de Ação Cultural

PE – Pernambuco

PNC – Política Nacional de Cultura

RFB – Revista Brasileira de Folclore

RJ – Rio de Janeiro

SE – Sergipe

SSBA – Sociedade Brasileira de Belas Artes

SP – São Paulo

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFS – Universidade Federal de Sergipe

UNIT – Universidade Tiradentes

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem objetivo de compreender as estratégias de fabricação e promoção do folclore sergipano tendo como recorte o estudo das transformações no campo dos museus de folclore a partir da trajetória de três intelectuais e dos impactos de suas atuações em exposições museológicas no período de 1948 a 1976.

Nesses termos, inicialmente reconheço que o universo de estudo dos museus e suas coleções, envolve agentes sociais que dinamizam a lembrança e o esquecimento frente à fabricação de uma suposta identidade (nacional, regional, local). (Cf. CANCLINI, 1989; HALL, 2006; BRITTO, 2016). O debate, contemporaneamente realizado por vários estudiosos de diferentes campos científicos (História, Sociologia, Antropologia, Museologia, Artes, Performances e Cultura Visual), tem permitido enxergar de que forma, no Brasil, a partir da década de 1930, é possível identificar discussões dirigidas à valorização da cultura popular ou da arte popular brasileira diretamente ligada à ideia de dispositivo para a construção e consolidação da identidade nacional (Cf. ABREU, 2009; ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011; BRITTO; PRADO, 2015).

Durval Muniz de Albuquerque Junior (2013), ao tentar entender os processos discursivos que reverberam no Brasil sobre o usos do conceito de folclore e como contribuíram para um ideal de região, principalmente da região Nordeste, percebe o quanto “o próprio conceito de folclore que foi gestado em momento anterior na Europa, e que já tinha sido objeto de alguns poucos trabalhos no país, ainda no século XIX, passa a ter uma audiência expressiva, no início do século passado” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p. 40). Assim, é notório que a produção discursiva em prol do que seria a região Nordeste está representada a partir de aparatos imagéticos e ideológicos que foram sendo fabricados nas diferentes linguagens de comunicação. Nesse aspecto, o diálogo com o historiador Albuquerque Júnior (2013), quando problematizou a fabricação do Nordeste, se faz importante ao perceber que o sistema republicano “vem recolocar para as elites políticas e intelectuais a tarefa de pensar a noção de povo e de popular, a tarefa de conhecer este povo, de dirigir ações e discursos em sua direção” (p. 47).

Torna-se comum a assertiva de que no povo estaria a própria essência da nacionalidade, que ele seria o repositório do que seria o espírito da nação, ele guardaria nossas tradições, aquelas que seriam a verdade da nacionalidade, daquilo que chamamos de seu gênio ou caráter, numa retomada de noções caras ao romantismo e ao naturalismo, para repensar o papel que este povo

desempenharia na política e na cultura nacionais. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p. 47).

Desse modo, as exposições museológicas foram algumas das estratégias criadas para evidenciar narrativas em que o cotidiano do “homem comum” estivesse ali representado. Uma representação de um coletivo “não civilizado”, visto à margem de um possível processo de modernização e de urbanização que precisava ter suas “origens” e suas “tradições” resguardadas. Assim, através da valorização e/ou preservação de determinadas referências culturais se estruturou a noção de nacionalidade, de brasilidade, instaurando o que Canclini (1989) denominou de “teatralização do popular”, ou seja, ritualizações de determinadas “tradições” a partir de celebrações, festividades, exposições e/ou comemorações oficiais.

Para este estudo tomo o conceito de tradição refletindo a partir do que os Eric Hobsbawm e Terence Ranger formularam em *A invenção das tradições* (1984), enquanto “um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição” (p. 9). Tal entendimento colabora para uma tentativa de construção de tradições que, para os autores, mesmo “considerado antigas são bastantes recentes, quando não inventadas.” (p. 9)

Em específico, é possível entender que os estudos dos folcloristas, até a primeira metade do século XX, resumem um modelo cultural onde a vida social é amparada em um arquétipo aristocrático, onde uma classe de homens brancos e letrados buscaram através do folclore, gestos, crenças e produções de um passado à margem de um processo modernizador e que precisava ser valorizado.

No caso sergipano, a formação de um seletivo grupo de intelectuais, caracterizado em sua maioria por homens brancos, católicos, de classe média alta, que partilhavam de privilégios nos espaços sociais ocupados, teve nos estudos do folclore um espaço de consolidação de práticas e memórias que reverberam até hoje nas produções culturais do estado. Os museus como agência de fabricação de sentidos foram um desses espaços pensados para adoção desses objetos que, uma vez reinventados, desejavam enunciar, conforme salienta o título deste capítulo, “o culto à tradição de nossa gente”, conforme expressão de José Augusto Garcez (1958). Tratava-se de uma tradição que, aos olhos daqueles que a fabricaram, “homens das letras”, detentores de privilégios sociais, consolidou versões muitas vezes autobiográficas, narrativas a partir de si, sob o que deveria ser preservado e comunicado enquanto tradição local.

Esses museus, enquanto espaços institucionais e promotores de narrativas, por meio de suas coleções denominadas “folclore”, “cultura popular” e “arte popular”, legitimaram essa

crença pelo viés do registro e da salvaguarda da cultura material. Fortaleceram a tentativa de fabricação de narrativas sobre o conjunto de bens representativo do acervo nacional/regional/local nas tramas de uma economia simbólica, especificamente no campo dos museus de folclore.

De acordo com Clovis Carvalho Britto (2016), os museus representam determinado capital simbólico e, o que por sua vez, têm, através das exposições museológicas, a capacidade de constituir-se “em mecanismo cuja proposição constrói (e/ou desconstrói) as memórias do poder e os poderes da memória” (p. 53). Assim, é fundamental perceber o campo dos museus como espaço de luta entre diferentes agentes, desvendando as tramas relacionais que estes criam para obtenção de legitimidade quanto ao monopólio de produção cultural, da produção de determinadas crenças e da fabricação de legados.

Uma fabricação que deve ser considerada a partir do estudo de Vilhena (1997) quando apresentou críticas aos trabalhos do folclorista ao afirmar que: “qualquer estudioso que tinha lido os livros dos folcloristas, ao perceber que os seus dados, na verdade, dizem pouco sobre a realidade das classes subalternas [e] muito sobre a ideologia daqueles que a coletaram” (VILHENA, 1997, p. 28-29). Partindo desse pressuposto, é necessário entender em que medida esse lugar de fala, esse olhar para “povo” e para o registro das culturas populares também incidiu nas exposições museológicas, nas configurações das coleções durante esse movimento.

A busca por uma nacionalidade, por uma narrativa sobre o Brasil, se configurou perante modelos que variam de acordo com posicionamentos políticos, sociais, tendo escritores e críticos literários contribuindo para a construção do pensamento social brasileiro. Nesse aspecto, conforme aponta a antropóloga Lilia Moritz Schwarcz (2012),

O Brasil de finais do XIX parecia condenado ao fracasso, tal a carga pessimista que recaía sobre a ideia de miscigenação. Segundo as teorias raciais deterministas, em grande voga naquele contexto, não haveria futuro para um país de “raças cruzadas como o nosso”, e definitivamente “degenerado”. Mas as políticas de eugenia, esterilização e um quase *apartheid* social dariam lugar a novos mitos, como o criado nos anos 1930, por Gilberto Freyre, mas também Donald Pierson e Arthur Ramos, entre tantos outros. (SCHWARCZ, 2012, p. 48).

É diante desse pensamento, às vezes fundamentado em uma perspectiva de miscigenação, que surgem autores como Silvio Romero, Gilberto Freyre, Luís da Câmara Cascudo e Arthur Ramos, contribuindo para a produção de estudos, discutindo categorias como as de raça, de cultura, de um “povo mestiço”, enquanto agente “ainda não definido” (SOUZA, 2007, p. 63).

Para Neila Dourado Gonçalves Maciel (2015), a questão da identidade nacional com referência à cultura permeia quase toda a produção do século XIX e a primeira metade do XX. Formada a partir de olhares culturais distintos, onde evidencia-se o Romantismo como movimento estético em prol da valorização do índio como representante da nação nos tempo de Império; e no final do século XIX até primeira metade do século XX, a questão social com as percepções de raça, com posicionamentos racistas que colocaram o índio e o negro como raças inferiores e o branco como sendo a raça “pura” e “civilizada” a domesticar as demais.

Diante das agremiações ou grupos de intelectuais que pensaram e discutiram a formação de uma “brasilidade”, o movimento regionalista, que contou com vários seguidores entre artistas e literatos, teve papel significativo para a construção dessa imagem. Esse grupo, marcado por uma aristocracia em declínio, construiu uma figura de um Brasil marcado pela relação patriarcal. O escritor Gilberto Freyre é um dos mais notáveis representante desse modelo que, segundo Vilhena (1997), teve suas teorias incorporadas nas ações dos estudos folclóricos durante a atuação do Movimento Folclórico Brasileiro.

Em Sergipe, os estudos do folclore se voltam para um recorte onde, até o final do século XIX, se tentava definir o folclore a partir das contribuições de Tylor em seu estudo *Primitive Culture* (1871). Segundo Antônio Fernando de Araújo Sá (2013),

Data dessa época o início da tradição de estudos folclóricos em Sergipe com a proposta de preservação da cultura popular e busca de uma identidade nacional. Os ‘intelectuais de província’, como Silvio Romero, João Ribeiro, Prado Sampaio, Felte Bezerra, Epifânio Dórea, Severino Uchoa e Clodomir Silva, ao reconhecerem a radicalidade das mudanças em curso, se voltam para uma ‘operação de resgate’ no sentido de armazenar, em seus museus e bibliotecas, a maior quantidade possível de uma beleza morta. (SÀ, 2013, p. 71).

Dito isso, acredito ser correto pensar, ainda que hipoteticamente, de que forma partir da constituição dessas instituições culturais, de práticas a elas relacionadas (museus, exposições, publicações, catálogos de objetos frutos de pesquisas do folclore em Sergipe, as vezes sob nome etnográfico etc.) não seria uma significativa ferramenta para construção do que viria a se compreender como folclore sergipano? Em que medida as instituições museológicas surgidas a partir da rede desses intelectuais contribuíram em Sergipe para a invenção do folclore?

Com essa investigação pretendo identificar nas configurações do campo intelectual as tramas em torno da construção da ideia de folclore em Sergipe a partir das trajetórias de José

Augusto Garcez¹, Felte Bezerra² e Bráulio do Nascimento³. Através de práticas preservacionistas tornaram-se personagens fundamentais na configuração do campo do folclore em Sergipe, espaço de lutas simbólicas, de fabricação de versões sobre o folclore nacional/regional e de produção de crenças tendo os museus como uma das estratégias discursivas. Para tanto, entre as inúmeras estratégias e personagens atuantes nesse espaço de possíveis (professores, políticos, jornalistas, escritores, antropólogos, gestores, colecionadores etc.) elegi como recorte as trajetórias desses três agentes por considerá-las representativas na fabricação do folclore em Sergipe tendo como estratégia a concepção de exposições museológicas nos anos de 1948 a 1976.

Nesse recorte temporal é possível perceber uma mobilização de ações voltadas para criação de museus como espaços difusores de práticas de coleta folclórica em rede nacional e o modo como a atuação do movimento folclorista contribuiu para a proposição e/ou criação de instituições museológicas com esse perfil, a exemplo do Museu Sergipano de Arte e Tradição (1948), do Museu Regional de Folclore de Sergipe (1952) e do Museu do Folclore Edison Carneiro (1968).

O Museu Sergipano de Arte e Tradição foi criado no ano de 1948 na cidade de Aracaju, idealizado pelo colecionador e poeta sergipano José Augusto Garcez. A instituição possuía caráter autônomo e era vinculada à residência do colecionador. Sua coleção estava dividida em “Paleontologia”, “Etnologia Brasileira” “Arte Sacra”, “Arte Popular em geral”, “Armário”,

¹ Nascido em 1918, na Usina Escurial (São Cristóvão), filho de Silvio Sobral Garcez e Carolina Sobral Garcez, iniciou seus estudos secundários no Colégio Tobias Barreto, concluindo-os no Colégio Marista, em Salvador. Mais tarde, ainda na Bahia, iniciou o Curso de Direito, que, por motivos de saúde, não chegou a concluir. O colecionador José Augusto Garcez também fez parte de diversas instituições culturais dentro e fora do estado de Sergipe como o Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE), a Sociedade Brasileira de Folclore, a Associação Sergipana e Brasileira de Imprensa e a Academia Sergipana de Letras. Em 1953, fundou o Movimento Cultural de Sergipe, responsável pela edição de diversos livros, chegando à década de 1960, com 37 volumes publicados, revelando e destacando nomes da literatura sergipana.

² Felte Bezerra nasceu em Aracaju em 25 de dezembro de 1908. Era filho de Esmeralda Araújo e de Abdias Bezerra, professor do tradicional Colégio Atheneu Sergipense [...]. Após um período trabalhando no comércio de Aracaju, formou-se em Odontologia na Bahia e voltou a Sergipe em 1934. Seguindo as pegadas do pai, tornou-se, ainda muito jovem, professor catedrático de Geografia no Atheneu e, mais tarde, professor de Geografia Humana, Antropologia, Etnologia, e Etnografia do Brasil na Faculdade Católica de Filosofia, instituição de ensino superior instalada em 1951, incorporada à Universidade Federal de Sergipe quando está foi criada em 1967. (DANTAS, NUNES, 2009, p. 19).

³ Nascido na Paraíba em 1923 fez carreira no Rio de Janeiro, para onde se mudou ainda criança. Formou-se em línguas neolatinas e interessou-se pelos estudos de folclore a partir da literatura oral. Em 1961, trabalhou na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), órgão do governo federal, do qual se tornou diretor em 1974 e permaneceu à sua frente até 1982, quando foi transformado em Instituto Nacional de Folclore. Na sua gestão, de conformidade com o projeto governamental de defesa do patrimônio cultural envolvendo as expressões populares e associando-as ao turismo, Bráulio deu ênfase aos congressos e festivais de folclore. Por outro lado, procurou reativar a rede nacional dos folcloristas criada na década de 1940, incentivando ou recriando antigas comissões estaduais, estabelecendo pontes entre os estudiosos, os grupos folclóricos e o público. Disponível em: <http://www.ihgse.org.br/ler.asp?id=240&titulo=artigos>. Acesso em 29 dez 2017.

“Instrumentos de Tortura”, “Ciclo do Cangaceiro”, “Ciclo da Escravidão”, “Iconografia”, “Animais taxidermizados” e “Antropologia cultural”.

O Museu Regional de Folclore de Sergipe foi uma instituição pensada a partir do convênio assinado entre a Comissão Nacional de Folclore e o Governo do Estado de Sergipe, junto a atuação da Subcomissão Sergipana de Folclore que tinha como dirigente o professor e antropólogo Felte Bezerra. A assinatura ocorreu no Palácio do Governo em Aracaju, atual Palácio Museu Olímpio Campos, em janeiro de 1952. Para além de ser uma iniciativa para a formação de uma coleção do folclore sergipano e esta como espaço de educação, visava o auxílio técnico para as pesquisas folclóricas no estado. O museu, embora não tenha sido inaugurado, também contribuiu para a definição dos contornos do que se convencionou designar como folclore em Sergipe.

O Museu de Folclore da Guanabara foi criado no ano de 1968, no Rio de Janeiro. Em 1976, em homenagem e a atuação de Edison de Souza Carneiro⁴ na campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, foi rebatizado como Museu do Folclore Edison Carneiro pelo Decreto n.º 6.353, de 13 de julho de 1976. Criado no âmbito da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, em 1974 a instituição passa a ser dirigida pelo folclorista Bráulio do Nascimento (tendo já trabalhado como Vice-Diretor junto com Edison Carneiro) a pedido do folclorista João Manuel Diegues Júnior quando este se tornou Diretor de Assuntos Culturais do Ministério de Educação e Cultura. Atualmente a instituição possui um acervo composto de aproximadamente 16.000 objetos de vários autores, técnicas e procedências, incluindo objetos de Sergipe. No caso de Sergipe é possível identificar no arquivo digital da coleção do Museu de Folclore Edison Carneiro, um conjunto de doze matrizes de xilogravura⁵ intitulado como "Xilogravura Popular", do escultor sergipano Eneias Tavares Santos doados ao Museu entre os anos de 1975 e 1976.

Este dado torna-se importante uma vez que é possível elucidar uma provável participação de Bráulio do Nascimento na conformação dessas coleções. Tendo em vista a data de doação desses objetos, os mesmos correspondem ao momento de planejamento e realização do primeiro Encontro Cultural de Laranjeiras, criado em 1976. Segundo Luciana Aguiar (2017), nesse

⁴ Edison de Souza Carneiro nasceu no dia 12 de agosto de 1912, na cidade de Salvador - BA. Bacharelou-se em 1935, pela Faculdade de Direito da Bahia, foi Jornalista, redator do *Jornal da Bahia* (1936-1939) e de *O Jornal* no Rio de Janeiro (1939). Destacou-se por tornar público trabalhos de folcloristas e antropólogos em suas publicações. (CNFCP/SPHAN, *Em Busca da Tradição Nacional: 1947-1964*. Rio de Janeiro).

⁵ O Conjunto é titulado como: "Emboladores"; "Capoeira"; "Lapinha"; "Guerreiro"; "Violeiros"; "Chegança"; "Brincadeira de Roda"; "Bumba-meu-boi"; "Terno de Zabumba"; "Pastoril"; "Reisado" e "Vendedor de Cordel". FONTE: <http://acervos.cnfcp.gov.br/cgi-bin/wxis.exe?IsisScript=phl82.xis&cipar=phl82.cip&lang=por>. Acesso em 29 dez. 2017.

primeiro Encontro Cultural foram publicadas obras financiadas pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e, segundo a autora, “foi lançado um álbum de xilogravuras dos grupos folclóricos de autoria de Eneias Tavares Santos” (p. 110). É provável que, além da reabertura da Comissão Sergipana de Folclore nesse respectivo ano, a influência de Bráulio do Nascimento junto aos intelectuais sergipanos tenha fomentado a formação de um conjunto de coleções sobre folclore nacional/regional com exemplares de Sergipe.

Minha hipótese é que a criação do Museu de Arte e Tradição-SE (1948), a luta pela criação do Museu Regional de Folclore-SE (1952) e do Museu de Folclore Edison Carneiro-RJ (1976) constituíram em espaços responsáveis pela consolidação de versões, produzindo e difundindo crenças a respeito de agentes, grupos e práticas no campo simbólico, especialmente sobre uma determinada fabricação do folclore em Sergipe. Esse é o argumento e o itinerário que seguirei ao longo desta dissertação.

Em seu estudo *Mensageiros do Lúdico: mestres de brincadeiras em Laranjeiras*, a antropóloga Beatriz Góis Dantas (2013) demarcou a contribuição dos intelectuais sergipanos Sílvio Romero (1851-1914) e João Ribeiro (1860-1934) nos estudos sobre o folclore nos finais do século XIX e início do XX. Segundo ela, a atuação desses intelectuais “parece ter marcado o imaginário dos sergipanos e, de alguma forma, contribuído para que se mantivesse o interesse pelos estudos das expressões populares” (p. 86). Imaginário esse que, ao refletir no presente a formação de um folclore sergipano, junto a atuação de Sílvio Romero, por exemplo, provoca diversos questionamentos:

Se a cultura popular não reflete a atividade política, ela retrata, contudo, segundo Romero, a formação racial brasileira, e desse fato deriva muito de sua importância. Ela é definida pelo autor como resultado do processo de interação e miscegenação racial que atua como agente formador da nacionalidade. Nessa síntese, a contribuição específica do negro e do indígena torna-se pouco perceptível, o mestiço atua como agente transformador, e o papel principal cabe ao português, com as demais raças tendo uma atuação secundária. (SOUZA, 2007, p. 57)

Desde essa época, muitos são os estudos desenvolvidos sobre a temática do folclore em Sergipe, especialmente investigando a atuação de intelectuais sergipanos. O Encontro Cultural de Laranjeiras⁶ é hoje um dos palcos de celebração desses agentes e das manifestações culturais

⁶ “O Encontro Cultural de Laranjeiras (ECL) foi criado em 1976 numa conjuntura em que, no plano nacional, o folclore era prestigiado, junto com o artesanato e o patrimônio arquitetônico das cidades históricas, devido a seu potencial no desenvolvimento do turismo cultural. Era época dos governos militares em que grandes festivais de cultura foram criados em vários estados, a exemplo do Festival de Artes de São Cristóvão (FASC), promovido a partir de 1972 pela Universidade Federal de Sergipe.” (DANTAS, 2015, p. 157)

do estado. Todavia, há uma lacuna no que refere-se os estudos que buscam entender os processos de fabricação do folclore no campo dos museus em Sergipe.

Luciana Aguiar (2017) problematizou a permanência do Encontro Cultural de Laranjeiras enquanto manifesto “inserido nos estudos do folclore no Brasil” (p. 24). Para a autora, esse manifesto não só faz parte de um discurso de nação, de uma unicidade das manifestações folclóricas, mas também como objeto relacionado às políticas públicas e ao turismo cultural.

Dessa forma torna-se importante pensar o papel dos museus em meio a essas atuações culturais do estado. Beatriz Góis Dantas e Verônica Meneses Nunes (2009) sinalizam uma carência de estudos no que diz respeito à atuação da Subcomissão Sergipana de Folclore, que teve papel significativo nesses fazeres culturais locais. Para as autoras, por mais que não tenha sido umas das mais atuantes, o seu estudo pode “fornecer informações importantes para o estudo do folclore em Sergipe por envolver nomes muito significativos da intelectualidade local nas décadas de 40 e 50” (p. 114).

Nesse aspecto, estudar a atuação desses intelectuais sergipanos e suas contribuições no campo do folclore nacional e regional corrobora com o entendimento do antropólogo Rodolfo Vilhena (1997) quando reconheceu que “as leituras dos livros e das cartas dos intelectuais, que não moravam no Rio de Janeiro, ligados ao CNFCP, forneceu-me algumas indicações sobre os contextos locais do movimento, cujo estudo é fundamental para se compreender o seu conjunto” (p. 33). Dessa forma, desvelar os fios condutores de uma rede que conduziu a atuação desse movimento folclorista faz perceber as particularidades e as formas de pensar a fabricação do folclore nacional/regional com seus diálogos, conflitos e acomodações.

Meu interesse em estudar o campo do folclore ou sinonimamente como é tratado, cultura popular⁷ e sua inserção no campo dos museus, iniciou quando ainda era estudante de graduação em Museologia na Universidade Federal de Sergipe. Curioso quanto ao modo de aquisição dos artefatos que o representava e como eram expostos nesses espaços museológicos, tomei essa curiosidade como objeto de pesquisa para construção de meu trabalho de conclusão de curso. Desde então, comecei a perceber que a inserção dessas coleções em museus representava a “cultura do povo”, o “popular”, (até hoje questionável) com seus hábitos e costumes, “povos que estavam à margem da cultura dominante”, classificações que ao longo tempo foram sendo (re) formuladas, identificadas ora como folclore, ora como cultura popular ou arte popular.

Durante o processo de pesquisa, atuei como estagiário-educador no Museu da Gente Sergipana, em Aracaju-SE, momento este talvez um dos mais importantes para minha

⁷Apresentarei essas conceituações posteriormente, na revisão de literatura.

formação, quando percebi na prática as reverberações dos estudos de folclore e cultura popular. O Museu da Gente Sergipana inaugurado no ano de 2011, foi criado pensando uma exposição que marca uma nova sugestão curatorial⁸ no cenário museal de Sergipe, trazendo os meios multimídia como suportes de informação. Sob curadoria do arquiteto Marcelo Dantas, o espaço foi pensado para “celebrar a cultura popular” da “gente sergipana”. Sua expografia⁹ traz como acervo além das informações em meio digitais, som e imagem, objetos de material como barro, palha e madeira, resumindo ou constituindo uma releitura dos objetos escolhidos pelos folcloristas durante a coleta em seus estudos, enunciando narrativas que remetem ao cotidiano dessa “gente” que esteve à margem de um possível “desevolvimento” social, econômico e cultural. O museu fabrica também representações sobre manifestações culturais do estado, brincantes da cultura popular, celebrações religiosas, falares sergipanos, culinária nos seus modos de fazer, ou seja, elementos que foram sendo fabricados como representativos dessa “sergipanidade”.

Como educador do museu, em meio à tarefa de informar ao público a respeito da cultura popular sergipana através dos discursos que o espaço objetivava apresentar, passei a questionar algumas ideias até então naturalizadas, não só na produção daquele espaço, como em outros lugares de fazeres culturais artísticos, especialmente o que era “ser sergipano”, e perceber o modo como os sergipenos eram vistos sob diferentes formas pelos públicos que o museu recebia diariamente. Talvez, estivesse ali o estranhamento, o “eu” e o “outro”, o pesquisador e o antes pesquisado, visualizando agora, a formação de conceitos e mitos, que partiam de um não reconhecimento frente às primeiras impressões ou expectativas sobre o que é ser “sergipano”, além daqueles que validavam esse lugar, o lugar do “distante”, do “exótico”, de uma “autenticidade da cultural local”.

Foi nesse momento que, enquanto estudante-pesquisador e educador no museu, entendi que haviam leituras múltiplas que ora convergiam ora divergiam, entre teoria e prática, a partir do ser e do fazer, do (re) conhecer a “sergipanidade”. Durante esse período de reflexão, decidir sair do Museu para pleitear uma bolsa de iniciação científica do CNPq que tinha como objetivo problematizar a construção das noções de folclore e cultura popular sergipana a partir da

⁸ “O sentido etimológico da palavra curadoria remete à palavra latina *cuare* que pode significar organizar, ver, vestir, assistir a, empreender, adquirir. [...] Contemporaneamente, o termo delineia uma unidade informada por cuidado e zelo frente a organização de um evento. No campo das artes e da cultura em geral, essa atividade vem ganhando maior importância nas últimas décadas, desenvolvendo-se a partir da configuração de um profissional que antes era responsável por salvaguardar e conservar coleções em museus (instituições do gênero), para um papel heterogêneo do intelectual, gerenciador e comunicador midiático” (SHWAFATY, 2017, p. 56).

⁹ “A forma da exposição de acordo com os princípios expológicos e abrange os aspectos de planejamento, metodológico e técnico para o desenvolvimento da concepção e materialização da forma” (CURY, 2005, p. 27).

musealização do grupo de teatro de bonecos “Mamulengo de Cheiroso”. Exposto em duas instituições culturais, no Museu da Gente Sergipana e no Centro Cultural de Aracaju, o projeto analisou em que medida a musealização da trajetória desse grupo fabricava e encenava uma identidade cultural local, fortalecendo uma dada “sergipanidade”. Devido à minha inserção nesses espaços e as inquietações sobre as narrativas produzidas sob o popular em Sergipe, o folclore e os museus, percebi que essa identidade sergipana torna-se objeto objetificado, ou seja, resultado de uma (re) fabricação de signos já existentes, que foram inscritos nas diversas linguagens por uma classe de homens e mulheres pertencentes à uma elite sergipana que, ao eleger determinadas leituras sobre a cultural local, se fizeram porta vozes desse “outro”, nas suas produções artísticas e nos modos de produção cultural, leituras ainda hoje reforçadas em exposições museológicas. Nesses momentos percebi a existência de facetas diversas da “cultura popular sergipana” e o modo como ela está enquadrada nos fazeres museológicos, dialogando com estudos de folclore ou como sinônimo de cultura popular.

Diante disso, acredito ser fundamental problematizar o campo dos museus de folclore em Sergipe, já que permite perceber as tramas do movimento folclórico brasileiro e como este impactou o campo museológico sergipano. Trata-se, assim, de (re)pensar como se encadeou a produção desses discursos que reverberam até hoje, principalmente nos fazeres museológicos.

No caso sergipano isso ganha centralidade quando percebo que desde a década de 1940 é possível mapear iniciativas por parte de intelectuais visando preservar e fabricar um ideário de folclore por meio de exposições museológicas. Nesse aspecto, seja pela importância de reconhecer os museus e suas expografias como espaços de poesia e de poder, seja pela escassez de trabalhos relacionados ao folclore sergipano nos museus brasileiros e à tessitura das exposições museológicas em Sergipe, esta dissertação analisará as estratégias de fabricação e promoção do folclore sergipano a partir da trajetória de três intelectuais e da configuração de exposições museológicas no período de 1948 a 1976.

No Brasil, os estudos sobre a “cultura do povo” começam a ser desenvolvidos entre os séculos XIX e XX. Figuras como Luís da Câmara Cascudo, Celso Magalhães, José de Alencar, Sílvio Romero, Mario de Andrade, entre outras, já desenvolviam pesquisas visando registrar os elementos da “cultura popular” (Cf. ABREU, 2009; VILHENA, 1995). Contos, poesias, hábitos, provérbios, jogos, danças, indumentárias, fábulas, rimas, adivinhas, vocabulários, crenças, orações, estórias, cantigas e festas, eram alguns dos elementos representativos da produção do “homem comum”, desse homem do campo passível de ser registrado, conhecido (Cf. CHARTIER, 1995; THOMPSON, 1998).

A partir da década de 1920, o “popular” retornou a cena trazendo pesquisadores dos mais variados setores sociais, “músicos, médicos, padres, militares, linguistas, antropólogos, sociólogos, historiadores, jornalistas, arquivistas [...]” (POEL, 2013, p. 435) que enxergaram no folclore um campo de muitas possibilidades como também, conforme sinaliza o historiador Albuquerque Júnior, “parece ser uma forma de defesa de um dado modo de vida, de uma dada estrutura social” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 51). Esses estudiosos, dando ao “povo”, integrantes de uma condição social, cultural, da localidade rural a condição de depositário do “primitivo”, “legítimo” e “autêntico”, classificaram seus hábitos, costumes, saberes e fazeres como símbolos de uma suposta identidade nacional. Eles manejaram elementos indicativos da “cultura popular” de forma que esta atendessem propósitos nem sempre preocupados com aquilo que os nativos de suas pesquisas entendiam como elementos constitutivos de sua cultura.

Considerando esse momento histórico junto à industrialização nas grandes cidades como São Paulo, é importante destacar que o país estava vivendo um período da velha República atrelado às inúmeras imagens desse modelo político e sua atuação quanto às contradições da velha política monárquica. O Brasil possuía uma sociedade governada por uma elite orgulhosa de valores oligárquicos que, na tentativa de impor uma cultura de caráter “civilizatório”, imprimiu olhares eurocentrados:

Em resumo, no período que vai desde o início da República até 1920, cresceu entre os intelectuais a valorização do folclore rural juntamente com a busca (um tanto esquemática) por identificar “tipos populares brasileiros autênticos”. Além disso, nessa época, as próprias manifestações populares ganhavam novos contornos, sobretudo as urbanas. A música popular e o carnaval eram seus principais polos de expressão, especialmente no Rio de Janeiro, a capital federal. Embora as classes populares urbanas e suas formas de expressão cultural não fossem tão valorizadas pelo olhar folclorista quanto as matrizes culturais rurais, elas já fascinavam muitos cronistas e escritores. (NAPOLITANO, 2017, p. 61).

É nessa década que ocorreu na cidade de São Paulo a Semana de Arte Moderna, em 1922. Esse evento costuma ser pensado como um marco nas transformações do olhar para as Artes no Brasil, inaugurando uma nova proposta de pensar a cultura brasileira. Na busca por uma atualização da arte e da cultura brasileira, a inserção do Modernismo como movimento intelectual e artístico no país, contribuiu para o surgimento de grupos de literatos, pintores e músicos, como Mario de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, que obtiveram prestígio e notoriedade na burocracia cultural do Estado. Esses intelectuais introduziram novas leituras sobre o Brasil, fazendo crítica ao modelo por eles denominado de “academicista” no tocante à representação da arte e sua influência direta com as convenções europeias. No entanto,

esse pensamento suscitou debates sob uma dada diversidade social brasileira, seguindo visões antagônicas, conforme sinaliza Carla da Costa Dias (2005):

Por um lado, uma vertente tradicionalista, representada por aqueles que buscavam uma continuidade histórica com as formas de representação do passado, com o movimento de arquitetura neocolonial ligado à Sociedade Brasileira de Belas Artes (SBBA), despontando em 1922, que valorizava a arquitetura colonial e a herança artística luso-brasileira. As elites afirmavam sua identificação com os padrões europeus, importando tudo o que podiam inclusive hábitos e costumes, e buscando encenar os rituais sociais que identificassem suas representações com o passado mais imaginado do que realmente vivido. Para se legitimarem, criavam para si mesmas tradições refinadas, numa tentativa de se distinguirem da massa disforme e miscigenada. [...]. Por outro lado, emergia com força a temática da modernidade, em que as representações levavam a uma ruptura com os modelos acadêmicos implantados. O tema da nacionalidade associava-se à ebulição moderna, às formas artísticas e às da arquitetura e às formas físicas do povo. Novos padrões estéticos são anexados aos hábitos e à conduta do homem urbano moderno, que se distingue do mundo rural e arcaico dos fazendeiros. (DIAS, 2005, p. 65-66).

Conforme citado, é possível perceber um olhar para uma cultura popular rural que passa a ser valorizada pelas lentes dos pesquisadores do folclore que buscavam interpretar, assim como o folclorista Sílvio Romero, uma possível psicologia do “homem brasileiro”, nesse caso do sujeito do campo, do sertanejo. Uma cultura que estaria embasada na representação do sertão, este com marcador não só geográfico em contraste com o litoral, mas de tempo, um tempo que precisava ser “resgatado” da modernidade para a modernidade, onde o manipular da argila, da palha ganhava sentido ao lado dos processos de industrialização, da máquina.

Assim, estudiosos, críticos, ensaístas e colecionadores, se apropriavam de elementos culturais em suas viagens pelo interior dos estados brasileiros, mapeando referências culturais por eles identificadas, que legitimariam sob um caráter subjetivo as representações calcadas em um regionalismo considerado pitoresco e autêntico. O registro dessa cultura material nas primeiras décadas do século XX abrangia uma classificação de caráter descritivo onde os critérios estéticos e artísticos determinavam as particularidades do “saber fazer” nacional, regional, sem compromisso com as contradições presentes nos círculos sociais e artísticos dos agentes produtores. Para Mariza Veloso Motta Santos (2018),

O que se verifica no Brasil durante a década de 20 e se ecentua na década de 30 é um conjunto de transformações que, agregadas na rubrica geral de “processo de modernização”, inclui, no âmbito econômico, os processos de industrialização e urbanização; no âmbito político, o rompimento da antiga ordem oligárquica e instauração da República Nova (posteriormente, do Estado Novo); no plano cultural, a implementação de novas instituições culturais; e no plano social, a veiculação da ideia de cidadania e

implementação de novas práticas que visavam constituí-la e configurá-la, como o instituto do voto universal. (SANTOS, 2018, p. 47).

Frente a esse cenário, ligados por uma figuração modernidade/tradição, a valoração do patrimônio cultural desencadeou a criação de uma instituição federal que visasse à proteção e salvaguarda do patrimônio nacional. Então é na década de 1930, que a pedido do então Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema¹⁰, que o escritor modernista Mario de Andrade elaborou um anteprojeto visando à criação de um órgão voltado para a proteção e preservação dos “monumentos e obras de arte nacionais”. (Cf. FONSECA, 2009). O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN (1937-1967), se tornou um órgão caracterizado por um discurso nacionalista, onde as noções de Arte e História estavam ligadas na identificação e preservação dos bens culturais do país. Todavia, ao “realizar tombamento geral dos monumentos e evitar a evasão das obras de arte e de história dignos das nossas tradições”, observa-se a preocupação em valorizar os bens oriundos de uma herança cultural colonizadora.

O patrimônio cultural tombado e preservado até então correspondia em sua maioria aos monumentos de “pedra e cal”, trazendo como elementos valorativos as expressões de uma cultura luso-brasileira, dando ao patrimônio nacional uma feição calcada na representação de uma elite religiosa católica, política e econômica do país. Cenário diferente quando Aloísio Magalhães assumiu a direção do SPHAN na década de 1970, lançando novos olhares acerca dos bens patrimoniais brasileiros.

Para Aloísio Magalhães apenas a preservação dos bens de “pedra e cal” como elemento de uma identidade nacional não era satisfatório, visto que, para ele, os modos de saber/fazer também consagravam valores de uma nacionalidade. Sua atuação no SPHAN, bem como no Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC¹¹, contribuiu para a ampliação da noção de patrimônio cultural, retomando a ideia de patrimônio intangível que Mário de Andrade anunciara ainda nos anos 1930 e lançando reflexões acerca dos conflitos no campo do patrimônio como, por exemplo, a condição dinâmica da cultura:

[...] avaliada no tempo e se insere no processo histórico não só pela diversidade dos elementos que a constituem, ou pela qualidade de representações que dela emergem, mas sobretudo por sua continuidade. Essa continuidade comporta modificações e alterações num processo aberto e flexível, de constante realimentação, o que garante a uma cultura sua

¹⁰ “Gestão marcada pela colaboração com arquitetos, artistas e intelectuais de renome, além da reforma do ensino secundário, da estruturação da universidade do Brasil, da Implantação do ensino Industrial, dos programas nacionais de saúde pública, e da criação do Serviço de Proteção do Patrimônio Histórico Artístico Nacional” (DIAS, 2005, p. 64).

¹¹ Órgão criado em 1975 com o objetivo de mapear e documentar a diversidade cultural do país.

sobrevivência. Para o seu desenvolvimento harmonioso, pressupõe a consciência de um largo segmento do passado histórico (MAGALHÃES, 1997, p. 51).

Entretanto, anterior a esse período onde o campo do patrimônio sofreu alterações institucionais, conceituais e políticas, principalmente na valorização da diversidade dos bens culturais, é importante destacar a presença de uma comissão de intelectuais influenciados pelo movimento modernista e, principalmente, pelo manifesto regionalista liderado pelo sociólogo Gilberto Freyre na produção de discursos sobre um saber popular que foi indentificado como folclore nacional.

O antropólogo Luís Rodolfo Vilhena (1997) apresenta em seu estudo a relação do folclore e as ciências sociais em um contexto histórico específico. Argumenta que a mobilização dos folcloristas em 1947 idealizou a Comissão Nacional de Folclore com o intuito de estabelecer um caráter científico de atuação educativa e cultural. A mobilização resultou na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro¹² que incentivou a criação de diversas instituições especializadas em folclore, como museus e órgãos dos governos estaduais e municipais.

Essa é uma das tendências que orientaram a preocupação de alguns intelectuais desse período, a necessidade de transformar o folclore em uma disciplina científica autônoma, com campo e métodos próprios de investigação, uma vez que seus trabalhos até então se restringiam a um caráter descritivo dos registros coletados. O esforço mais significativo nesse aspecto foi a *Carta do Folclore Brasileiro*, elaborada em 1951 e reeditada no VIII Congresso Brasileiro de Folclore reunido em Salvador-Bahia, em 1995, onde se conceituou a prática do folclore da seguinte forma:

[...] conjunto das criações culturais de uma comunidade baseado nas suas tradições, expressos individual ou coletivamente, representativo de sua totalidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos. (POEL, 2013, p. 435)

Em virtude dessa prática e da contribuição que esse movimento ofereceu para o campo do patrimônio, Vânia Dolores de Oliveira (2012) buscou nessas realizações a gênese de uma “imaginação museal”, “conjuntos de pensamentos e práticas que os estudiosos do folclore

¹² A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), criada em 1958 e vinculada ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), foi transformada em Instituto Nacional do Folclore (INF) em 1967, incorporando a Fundação Nacional de Arte - FUNARTE. Renato Almeida foi o seu idealizador e dinamizador. (Cf. VILHENA, 1997)

desenvolveram em relação aos Museus e a Museologia: a forma como o museu foi enxergado por esses estudiosos” (p. 173). Assim, algumas coleções para além dos espaços museus, começaram a subsidiar exposições em feiras em grandes centros que, promovidas por instituições culturais e com o apoio de folcloristas ou colecionadores, aguçaram a atenção dos estudiosos e do público para uma mostra de obras tidas como “primitivas” e “pitorescas”.

O jornalista Celso Falabella de Castro no jornal *Estado de Minas*, em 20 de setembro de 1958, na reportagem intitulada “Cerâmica popular brasileira” resumiu essas informações:

O Serviço de Belas Artes da Biblioteca Municipal de São Paulo, que teve em Sérgio Milliet o seu criador e grande animador das exposições didáticas nas vitrines da Biblioteca, organizou recentemente a exposição que conseguiu reunir peças originais de particulares, da comissão do Parque Ibirapuera, da Faculdade de Filosofia, da Galeria Karobê, iniciando, com a cerâmica figurativa, o ciclo de exibição de temas folclóricos e populares. Nada vimos do Amazonas. Resta dizer que a cerâmica por lá é de aplicação quase que exclusivamente utilitária, principalmente entre os indígenas do alto rio negro. Mas a do Pará, presente à mostra, também o é, pois as figuras zoomorfas de barro velho, encontradas no Mercado de “ver o peso”, em Belém, são usadas como cofres. A arte popular figurativa do Amazonas e do Pará, na atualidade, tem sido fixada no guaraná e na maniçoba (maués e Santarém). Do Maranhão e do Piauí a exposição nada representou. Do Ceará foram expostas as figuras esguias, muito magras, de vaqueiros, bois, cachorros, e cavalos, oriundos de Itu e Cascavel. Do Rio Grande do Norte, os boizinhos, galos, patos, cavalos, e conjuntos musicais encontrados na ‘feira de alecrim’, em Natal, moldados em argila vermelha ou em barro branco decorados com pontilhados verdes e vermelhos. Artista popular renomado, no Rio Grande do Norte, é mestre Chico Santeiro, trabalhando apenas em madeira. Pernambuco é de uma riqueza profusa na cerâmica, embora os bonecos de Mestre Vitalino (agora seguido de vários imitadores) tenham perdido muito do seu encanto primitivo. [...] A exposição pode mostrar uma coleção variada, mas antiga, com a marca inconfundível da arte ingênua, riquíssima na exploração de temas do sertão: grupos de retireiros, de casamento na roça, de enterros em rede, de bumba-meu-boi, de maracatu, de zumbumba, de cangaceiro e etc. Lá se achavam as peças vidradas de Severino de Tracunhaém, como, também, outras de Aimoré, hoje não mais moldadas constituindo raridade. Não vimos os trabalhos dos artistas de Goiana, em Pernambuco, e sequer os que vendem nas feiras de Campina Grande e Cajazeiras, na Paraíba. Os jegues, soldados, boizinhos, mealheiros, sanfoneiros, cavalos, de carrapicho, em Sergipe entrado nas feiras de Propriá e mesmo de Aracaju, lá estavam representados. De Penedo, em Alagoas, nada. (p. 1).

Nesse contexto é importante destacar a atuação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Durante essa campanha diversas instituições especializadas em folclore, como museus e órgãos de governos estaduais e federal, se fizeram presentes na legitimação da política de folclore nacional. As práticas dos folcloristas permitiram surgir várias instituições de cunho preservacionista, espalhadas pelo Brasil como o Museu de Arte Popular - PE (1955); Museu Folclórico do Espírito Santo - ES (1961); Museu de Artes e Técnicas Populares - SP (1961), Museu

Museu de Arqueologia e Artes Populares Paranaguá – PR (1961)¹³.

Essas ideias também obtiveram ressonância em Sergipe, uma vez que é possível perceber a criação de instituições museológicas visando apresentar um folclore regional. O museu particular criado pelo intelectual José Augusto Garcez, talvez seja um primeiro indício em Sergipe de uma instituição que materializava as práticas discursivas que reverberavam as falas dos folcloristas dos grandes centros, principalmente durante a primeira atuação do movimento folclorista sob a gestão de Renato Almeida. As inquietações do intelectual sergipano e seus trânsitos pelas grandes metrópoles como o Rio de Janeiro, diálogos com nomes importantes do campo do folclore como Luís da Câmara Cascudo, correspondências trocadas com intelectuais de diversos países, demonstram como Garcez era atuante com seus contemporâneos em pensar um espaço de busca por uma “tradição”, em prol de valorização de uma cultura local que culminaria em um espaço de fabricação do folclore em Sergipe.

Segundo Luís Rodolfo Vilhena (1997), a criação desses espaços museológicos fazia parte de uma das estratégias do movimento folclorista. O museu tanto servia como lugar de preservação e apresentação da cultura material coletada, como lugar de ensino. O museu de folclore se tornaria um espaço educativo, uma vez que “possibilitando o contato com os elementos folclóricos (mesmo que mediados pela orientação do professor), marcado pela materialidade dos objetos, permitiria uma situação de mínima interferência externa a essa ‘vivência’ do folclore” (p. 194).

Outro exemplo importante foi a participação de Sergipe entre as comissões estaduais de folclore, tendo como seu dirigente o professor e etnógrafo Felte Bezerra. Essa atuação culminou na presença do estado como integrante da uma campanha nacional onde a criação de museus tornava-se uma estratégia de consolidação do campo do folclore e de seus agentes. Minha hipótese é que a criação da Subcomissão Sergipana de Folclore, em 1951, influenciou diretamente os estudos do folclore em Sergipe como também as práticas, a exemplo do movimento para a criação de um Museu Regional de Folclore, fruto da parceria entre o Governo do Estado e a Comissão Nacional de Folclore. Isso torna-se evidente quando essa subcomissão foi reativada em 1976 com a atuação de Bráulio do Nascimento na direção da Comissão Nacional de Folclore que, para além da promoção e divulgação de estudos sobre o folclore nacional/regional, dos *Cadernos de Folclore* e da *Revista de Folclore Sergipano*, foi criado um evento cultural para o incentivo de estudos científicos e a valorização do folclore em Sergipe, como o Encontro Cultural de Laranjeiras.

¹³ Disponível em: [\\www.cnfcp.gov.br/interna.php? ID_Materia=48](http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=48). Acesso em 24 dez. 2017.

Como aporte teórico este estudo partiu das referências teórico-metodológicas do sociólogo Pierre Bourdieu (2002; 1992). Pautei a pesquisa nos conceitos relacionais de *campo*, *habitus* e *capital*, onde a economia das trocas simbólicas e a noção de trajetória serão importantes para um desvelamento das relações dos agentes na constituição do campo do folclore em Sergipe. Para Boudieu, a ideia de *campo* se estrutura a partir de um espaço de luta, de força, demarcado por posições hierarquizantes onde agentes atuam conforme posições determinadas. É um espaço estruturado onde dominantes (ortodoxos) e dominados (heterodoxos) lutam pela manutenção ou aquisição de apontados prestígios para obtenção de legitimidade dentro do espaço social. O conceito de *campo* formulado pelo autor sobre o entendimento de espaço social demonstra como os agentes (indivíduos ou grupos) transitam de forma desigual dentro do um mesmo espaço e, a partir deste, assumem diferentes papéis dependendo do capital específico acumulado. Esses capitais podem estar relacionados ao capital social, conjunto de relações sociais apreendido pelos agentes; capital cultural, acúmulo de conhecimento e vivências, alcançado em espaços sociais específicos; e/ou capital econômico, aplicado à aquisição de bens materiais; capital simbólico aparente quando os pares os reconhecem e partilham de sua notoriedade perante a estrutura do *campo*.

A distribuição desses capitais se dá de forma desigual frente ao espaço social, fator que determina os agentes acumularem os mais distintos capitais para conseguirem legitimidade no campo de produção simbólico. Monopolizam, assim, a autoridade específica como estratégias de conservação do *campo*, em oposição aos novatos que, detentores de menos capitais, procuram entrar para o campo ou subverter a dominação. Em conformidade a estas noções de *capital*, Bourdieu compreende em seus estudos uma interdependência desses conceitos ao que ele denominou de *habitus* que são os princípios dados à apreensão de práticas unificadas, construídas historicamente no espaço social:

Os condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência que produzem *habitus*, sistemas de disposições duráveis e transponíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações que podem ser objetivamente adaptadas ao seu objetivo sem supor a intenção consciente de fins e o domínio expresso das operações necessárias para alcança-los, objetivamente “reguladas” e “regulares” sem em nada ser o produto da obediência a algumas regras e, sendo tudo isso, coletivamente orquestradas sem ser o produto da ação organizadora de um maestro (BOURDIEU, 2011, p. 87).

Segundo Bourdieu (2011), essas movimentações de posições que os agentes efetuam nos diferentes estados sucessivos e suas percepções se definem como colocações e deslocamentos

dentro do espaço social. Movimentações que, de acordo com o autor, produzem o que ele denominou de “ilusão biográfica”, ou seja, a “história de vida” de um indivíduo enquanto objeto de estudo que ao falar de si, o transporta para uma narrativa cronológica de fatos sucessivos e isso corrobora para construção de uma narrativa ilusória. Entretanto, segundo Bourdieu, a construção dessa história biográfica ou autobiográfica de um sujeito e sua relação com espaço social que a constitui, pode ser problematizada a partir do conceito de trajetória:

Como séries de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou mesmo um grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações. Tenta compreender uma vida como uma série única e por se só suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um ‘sujeito’ cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diversas estações (BOURDIEU, 2007, p. 189-190).

Visto por esse entendimento, fica evidente que não se pode compreender uma trajetória sem compreender os espaços ocupados e demarcados naquele momento pelos agentes, com suas motivações e estratégias relacionais. E isso ganha centralidade quando observo a construção do campo do folclore, no caso específico do campo do folclore em Sergipe, onde é construída uma rede de intelectuais que, a partir de suas práticas, mobilizou estratégias de dominação do campo, construindo a produção da crença em busca de autoridade e prestígio. Compreender a relação entre as exposições museológicas de folclore e a economia de símbolos consiste em considerar as estratégias engendradas pelos integrantes do campo de produção simbólico. Portanto, é importante compreender as ações empreendidas pelos intelectuais sergipanos para a gestão e manutenção do capital legitimidade acumulada. Ações que convergem para o estabelecimento de uma marca “distintiva”.

No caso sergipano, mais especificamente em Aracaju, meu argumento é que a formação desses intelectuais e a constituição desses estudos dialoga com a problematização de Durval Muniz de Albuquerque Junior em seus estudos *A invenção do Nordeste* (2009) e *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular* (2013), quando colocou em evidência a construção de um espaço social onde a ideia de região é criada e recriada como forma de definir uma identidade local específica, de divisão hierárquica não só geográfica como também cultural, onde é fabricado uma cultura que fabrica esse “ser nordestino”. Nota-se, assim, a fabricação de um Nordeste onde o folclore é palco de apresentação, de cenas e enredos de representação de uma cultura nordestina homogênea, tendo as diferentes referências culturais de geografias díspares aí representadas:

Sempre que se fala em culturas nordestinas, esta é reunida para um conjunto de manifestações culturais que foram objeto de apropriação e nomeação por parte de um importante grupo de folcloristas que atuaram nesta área do país entre o final do século XIX e meados do século XX. Eles, através de suas pesquisas, de seus escritos, de suas ações institucionais e de suas práticas, foram definindo e instituindo o que deveria ser visto e dito como sendo a cultura desta região, aquilo que seria típico, particular, singular, autêntico, deste espaço e que manifestaria, portanto, sua própria essência, sua própria identidade. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 21)

A ideia de folclore e de práticas a ela relacionada, a exemplo da tipologia dos museus de folclore, consiste em estratégia de produção da crença no campo de produção do simbólico (BOURDIEU, 2002). Nesse aspecto, acredito ser possível reconhecer os museus e suas exposições como umas das instituições responsáveis pela consolidação de versões sobre o folclore sergipano, produzindo e difundindo crenças a respeito de agentes, grupos e práticas consideradas representativas. Partindo desse argumento, creio ser possível problematizar em que medida o folclore sergipano se aproxima ou se singulariza das discussões do folclore nacional.

O mergulho nessas discussões se torna um modo de explicitar as trajetórias dos agentes responsáveis pela fabricação/consagração do folclore. Os museus e suas expografias consistem em ações comemorativas ao passo que suas práticas mobilizadas por agentes, contribuem para a criação e constantes recriações do folclore em Sergipe. Assim, conforme destaquei, o intuito é mapear as estratégias de fabricação do folclore sergipano tendo como estudo de caso a criação de três museus de folclore pensados e elaborados por uma rede de intelectuais folcloristas.

O estudo das intenções e gestos dos agentes responsáveis por essa fabricação torna-se fundamental. A partir dos bastidores e das cenas da fabricação do folclore em Sergipe acredito ser possível perceber a tessitura de narrativas e de silêncios produzidos, as memórias manipuladas e a crença produzida em torno dos que fabricam esse repertório cultural do folclore (BOURDIEU, 2002). Isso se torna relevante na medida em que essas ações são ainda pouco explicitadas no campo dos museus e exposições, especialmente em Sergipe. No mesmo viés, é necessário compreender de que modo tais crenças impactaram os fazeres museológicos em Sergipe a partir das relações entre folcloristas e como os museus estiveram inseridos nesse processo.

Para tanto, realizei uma pesquisa bibliográfica e documental de fontes relacionadas ao temário do folclore e dos estudos do folclore em Sergipe. Primeiramente, no acervo da Biblioteca Amadeu Amaral no Rio de Janeiro, onde pesquisei na documentação administrativa

sobre a atuação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e da Comissão Nacional de Folclore, especialmente as correspondências que integram o fundo “Comissões de Folclore” gerado pela Comissão Nacional de Folclore; os documentos gerados pelas pesquisas dos folcloristas envolvidos nessa comissão e também uma leitura das correspondências pessoais dos folcloristas Renato Almeida, Bráulio do Nascimento e Felte Bezerra, agentes ligados diretamente a essa instituição. Além desse acervo, consultei documentos de diretrizes das Comissões Estaduais de Folclore através de atas e boletins, como também pesquisas relacionadas ao folclore de Sergipe que foram publicadas nesses boletins. Consituíram-se em fontes importantes os cadernos e as revistas do folclore nacional e sergipano que foram produzidos por essas comissões e as plataformas de documentação virtual (Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular) que contam com vasto acervo de periódicos e documentos sobre a atuação dessa instituição e as relações dos agentes nelas envolvidas.

Em Sergipe realizei um mapeamento de fontes nos arquivos do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe – IHGSE, especialmente em periódicos, correspondências e atas institucionais, visando identificar os trânsitos e a produção intelectual dos folcloristas na construção de narrativas sobre o estudo do folclore em Sergipe nas décadas de 1940 a 70. Em seguida, evidenciei fontes que remetessem ao intelectual Felte Bezerra, sendo possível identificar cartas, cartões, ofícios, jornais compilados pelo próprio titular e fotografias. Também pesquisei na Biblioteca da Universidade Federal de Sergipe, onde consta parte da coleção pessoal de livros do escritor Felte Bezerra.

Sobre o escritor, poeta e colecionador José Augusto Garcez, consultei informações bibliográficas e documentais sobre sua trajetória em Sergipe. Para tanto, realizei uma pesquisa bibliográfica na Biblioteca Central da Universidade Federal de Sergipe e Biblioteca da Universidade Federal de Sergipe em Laranjeiras (UFS), Biblioteca Epifânio Dória, Arquivo Público do Estado de Sergipe (APES), Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE) e Biblioteca Luiz Antônio Barreto (UNIT - Farolândia) onde parte do acervo foi reunido pelo próprio Garcez, quando criou a Biblioteca Popular Tobias Barreto, fundada em 2 de fevereiro de 1948. Por questões burocráticas, não foi possível consultar o acervo do Memorial de Sergipe, localizado na Universidade Tiradentes. Todavia, pesquisei no espaço Luiz Antônio Barreto, onde localizei diversas fotografias, bem como jornais a exemplo de *Correio de Aracaju*, *Diário de Sergipe*, *O Nordeste*, *A Noite-RJ*, *Gazeta de Alagoas* e *Sergipe Jornal*, evidenciando indícios sobre os fazeres folclóricos fora e dentro do estado.

Por meio desses indícios foi possível recompor aspectos da trajetória desses intelectuais sergipanos e seus trânsitos nas produções culturais do folclore nacional/regional. O intuito foi perceber de que modo fabricaram determinadas narrativas sobre o lugar dos saberes, grupos e personagens relativos ao folclore em Sergipe. A partir das pesquisas em arquivos pessoais, institucionais, relatos autobiográficos, jornais, correspondências e produção intelectual desses agentes, consegui esboçar seus itinerários no campo do folclore em Sergipe por meio de suas práticas museológicas.

Todavia, ao trabalhar com arquivos pessoais, os compreendi enquanto espaços de múltiplos processos, seguindo o entendimento de Luciana Heymann (1997) quando diz que é preciso “que se desnaturalize a identificação entre arquivo pessoal e memória/trajetória individual” (p. 46), visto que, assim como os relatos de si, os arquivos também correspondem a uma intencionalidade dos agentes a partir de critérios subjetivos. Por isso se faz necessário à análise das fontes para além das informações nelas contidas, como também identificar como estas foram classificadas, ordenadas e arquivadas.

Nesse aspecto, ao eleger a trajetória dos intelectuais folcloristas sergipanos como objeto de análise, me baseei no *paradigma indiciário* do historiador Carlos Ginzburg (1990). Segundo o autor, é preciso atentar para as mais variadas fontes de pesquisa, estas que podem ser subsídio para um estudo minucioso do material pesquisado quanto ao estudo da trajetória de um agente e seu tempo. Para tanto, a microanálise apontada pelo autor possibilita selecionar um ponto específico da realidade visando perceber uma movimentação em direção à generalização dos conceitos, práticas e regras.

Nesse processo investigativo foi importante perceber como o meu olhar de pesquisador perpassava por momentos de desnaturalização. Refletido por minhas leituras, como “sergipano”, das minhas vivências acadêmicas, das visitas a campo por espaços museológicos dentro e fora do estado de Sergipe, penso que foi a partir dessa construção múltipla, desses encontros e desencontros, como ouvinte nos diferentes espaços culturais, no dia-a-dia, que percebi o lugar de resistência desses agentes, da cultura popular plural, presente e pulsante em pleno diálogo com os desafios, com contradições, marcados por muitos posicionamentos racistas, sexistas e etnocêntricos.

A partir dessas orientações, a dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro capítulo intitulado “Por um lugar ‘que fala da alma da nossa gente’: Itinerários do Museu Sergipano de Arte e Tradição” avalio, a partir dos itinerários percorridos por José Augusto Garcez (1918-1992) enquanto produtor e produto de uma construção social, as classificações

de objetos por ele colecionados no seu museu particular e o modo como contribuiu para a fabricação de um pensamento sobre o folclore no cenário cultural sergipano.

No segundo capítulo intitulado “Impactos da Comissão Nacional do Folclore: a Subcomissão Sergipana de Folclore e as lutas pela criação de um Museu Regional” investigo as transformações e usos dos estudos de folclore no estado de Sergipe tendo como fio condutor a trajetória do intelectual sergipano Felte Bezerra (1908-1990). Desvelo, assim, seus itinerários para além do campo da Antropologia, analisando os impactos que imprimiu no campo do folclore local/nacional a partir da Subcomissão Sergipana de Folclore e das lutas em prol da construção de um Museu Regional de Folclore em Sergipe.

No terceiro e último capítulo, “Os caminhos da institucionalização: Bráulio do Nascimento e os museus de folclore em Sergipe”, analiso a atuação do folclorista Bráulio do Nascimento (1924-2006) no campo do folclore nacional, especialmente a partir da década de 1970 quando assumiu a direção da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) e promoveu impactos no campo dos museus de folclore em Sergipe. Como recorte, minha análise privilegiou a criação do Museu de Folclore da Guanabara no Rio de Janeiro, instituição que ganhou centralidade nas ações promovidas pela (CDFB), e suas relações com o campo dos museus sergipanos.

1 - POR UM LUGAR “QUE FALA DA ALMA DA NOSSA GENTE”: ITINERÁRIOS DO MUSEU SERGIPANO DE ARTE E TRADIÇÃO

A Alma de esteta e coração de Artista, José Augusto Garcez no cultivar as Letras, não perdeu a sensibilidade do culto as tradições de nossa gente. O museu de José Augusto Garcez, em sua própria casa é criação do seu pensamento, voltado sempre para conservação do que o passado produziu. E não somente o passado é objeto de suas cogitações. O presente já está no seu Museu, ponto de convergência dos que vão a Sergipe. Ao lado do que é histórico em nossa Pátria, lá está à tendência artística de nosso povo, na coleção variada de tudo quanto o engenho humano pode dar forma, independentemente, da máquina, tudo feito de forma rudimentar, mas, que fala da alma da nossa gente, dos pensadores do nosso povo para cousas grandiosas do espírito.

Pe. Milton Santana (*In*: GARCEZ, 1958, p. 30).

Falar de José Augusto Garcez (1918-1992) enquanto agente que atuou em diferentes campos como assinala a epígrafe, “homem das letras”, colecionador e criador de um museu, mobilizando a partir de suas ações, práticas relacionais em diferentes espaços, é narrar a sua trajetória enquanto agente socialmente instituído, problematizando aquilo que Pierre Bourdieu (2007) denominou como *ilusão biográfica*. Sem dúvida, o caráter autobiográfico presente em diversas obras, mas especificamente em seu livro *Folclore: realidade e destino dos museus* (1958) constituem-se, “pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva” (BOURDIEU, 2007, p. 184), na disputa pelo monopólio de legitimidade dentro dos espaços de possíveis. Assim, partindo do nome próprio como objeto de análise, é possível perceber as sucessivas movimentações que José Augusto Garcez mobilizou enquanto produtor e produto de uma construção social, uma vez que, frente à classificação de objetos coletados e preservados em seu empreendimento cultural, “criação do seu pensamento” como assinala a epígrafe, o Museu Sergipano de Arte e Tradição contribuiu para a fabricação de “tradições” da cultura local.

A vida social é composta por objetos que circundam os agentes proporcionando significados distintos, temporalidades, trajetórias individuais ou coletivas que reverberam em suas práticas culturais cotidianas a partir “das categorias culturais ou sistemas classificatórios dentro dos quais situamos, separamos, dividimos e hierarquizamos”. (GONÇALVES, 2007, p. 14). São suportes de memórias que, uma vez acionados, revelam subjetividades perante os embaraços de um macro circuito de classificações que, dependendo do seu contexto sociocultural, carregam diferentes marcas do pensamento de determinada época.

Desse modo, no final do século XIX e início do século XX, muito destes objetos, segundo Gonçalves (2007), foram classificados como objetos etnográficos. Logo, corroborando com o autor, ao sinalizar que nem toda coleção demarcada como etnográfica “era desenvolvida por antropólogos profissionais, mas por viajantes e missionários” (p. 16) e, ainda mais, que muitas dessas coleções não eram frutos de análises epistemológicas sobre entendimento do “outro”, que destaco as ações desenvolvidas pelo sergipano José Augusto Garcez e o seu Museu Sergipano de Arte e Tradição. Não sendo um antropólogo de formação, o mesmo se fez viajante, um estudioso das coisas de Sergipe, registrando, pesquisando e preservando objetos que, conforme a epigrafe, “falariam” à “alma da nossa gente”, aos “pensadores do nosso povo.” Assim, acredito que os museus e suas coleções são espaços privilegiados para a fabricação de práticas, discursos e crenças que dinamizam a memória e o esquecimento, tornando-se um dos recursos utilizados para a construção de determinadas leituras sobre o passado e o presente.

No início do século XX, é possível mapear discussões sobre a valorização de elementos que representariam o universo “popular” brasileiro, como instrumentos de construção e consolidação de uma possível imagem de nação. A partir da década de 1930, o país viveu algumas iniciativas políticas e culturais que demandaram, para além de outras realizações, ações de preservação de bens que encenariam, a partir de diversos campos, museus, literatura, artes etc., uma possível imagem de Brasil. Segundo Antônio Albino Canelas Rubim (2007), essas iniciativas ocorreram quando “as classes médias e o proletariado aparecem na cena política” (p. 14), contribuindo para a atuação de uma emergente burguesia dentro dos espaços políticos culturais.

Conforme destaquei, a institucionalização do Patrimônio Cultural no Brasil ocorre a partir de 1936, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)¹⁴, órgão estruturado a partir da reformulação de um anteprojeto criado pelo escritor modernista Mario de Andrade a pedido do então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema¹⁵. Sob a atuação de Rodrigo Melo Franco de Andrade como dirigente do órgão, a partir do Decreto-Lei nº 25 de 1937, iniciou-se a construção de um conjunto de narrativas sobre os bens culturais brasileiros, entendido como patrimônio histórico e artístico nacional. Como assinalado, promove-se o “conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja

¹⁴ O serviço do Patrimônio passa ser em 1946 uma Diretoria do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (DPHAN) e, em 1976, o DPHAN torna-se Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – IPHAN.

¹⁵ “Gestão marcada com a colaboração de arquitetos, artistas e intelectuais de renome, além da reforma do ensino secundário, da estruturação da universidade do Brasil, da implantação do ensino industrial, dos programas nacionais de saúde pública, e da criação do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional” (DIAS, 2005, p. 64).

conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (ANDRADE, 1987, p. 51). Segundo Rubim (2007), a contribuição de Mario de Andrade nesse processo de formulação de uma política cultural no âmbito do patrimônio brasileiro é significativa. Sem ter a intenção de enumerar os seus fazeres em cinco ações totalizantes, o autor pontua sob construções diversas o modo de olhar do escritor, no tocante as formas de (re) apresentação das identidades culturais brasileiras:

[...] sem pretender esgotar suas contribuições, pode-se afirmar que Mário de Andrade inova em: 1. Estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura; 2. Pensar a cultura como algo “vital como o pão”; 3. Propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares; 4. Assumir o patrimônio não só como material tangível e possuído pelas elites, mas também algo como imaterial, intangível, pertinente aos diferentes estratos da sociedade, 5. Patrocinar duas missões etnográficas as regiões amazônicas e nordestinas para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais (modos de vida e de produção, valores sociais, histórias, religiões, lendas, mitos, narrativas, literaturas, músicas, danças etc. (RUBIM, 2007, p. 15).

Nesse aspecto, é possível perceber que há um sentido de pensar a cultura nacional, ou de pensar a nacionalidade de forma plural quanto às suas representações, as formas dinâmicas de reconhecimento com referências culturais múltiplas e, apesar de perceber na citação acima o intuito de “abarcas, dentre outras coisas, as culturas populares”, visualiza-se uma posição hierarquizante no tocante o olhar as produções artísticas. Todavia, essas ideias plurais só aconteceram de fato a partir década de 1960. Com isso, as ações do SPHAN foram marcadas pela identificação e preservação dos bens com referências a uma herança colonizadora, fato que desencadeou severas críticas quanto à sua atuação na seleção de representatividade cultural, o que contribuiu para uma pouca “interação com as comunidades e públicos interessados nos sítios patrimoniais preservados [...] [impedindo] o SPHAN de acompanhar os desenvolvimentos contemporâneos na área do patrimônio” (RUBIM, 2007, p. 17-18).

Com o afastamento de Rodrigo M. F. de Andrade do SPHAN, no final da década de 1960, a instituição vivenciou outro processo de atuação, com novas percepções administrativas. A gestão de Aloísio Magalhães¹⁶, na década de 1970, ampliou a noção de bem cultural

¹⁶ Nasceu em Recife, em 05 de novembro de 1927. Formado pela Faculdade de Direito em Recife, mas, foi no campo do Design Gráfico Brasileiro que teve a sua trajetória notada no campo das artes plásticas e do patrimônio. A busca por referências segundo João de Souza Leite foi sempre uma expressão constante na sua forma de olhar

contemplando a preservação de bens culturais do Brasil desde os monumentos arquitetônicos até as manifestações populares, artes diversas etc. Segundo Cecilia Londres Fonseca (2009), estruturar uma política capaz de abranger uma diversidade maior de bens representativos da nação e modernizar o sistema administrativo do patrimônio se fazia necessário, uma vez que a constituição de um patrimônio colonizador tornava-se problemática que se fazia perante uma composição do patrimônio “limitada a uma vertente formadora da nacionalidade, a luso-brasileira, [elegendo] determinados períodos históricos, elitista na seleção e no trato dos bens culturais”. (p. 143)

Dessa forma, no âmbito dos conflitos e da dinamização da cultura, registro a atuação das Comissão Nacional de Folclore que, paralelamente às iniciativas institucionalizadas pelo SPHAN no tocante a busca pela preservação das manifestações culturais, estimulou o surgimento de uma rede de intelectuais folcloristas. Essa rede de intelectuais pensava suas representações culturais a partir de uma determinada esfera social – “o povo” - que, segundo o antropólogo Luiz Rodolfo Vilhena (1997), é denominada de movimento folclorista.

Conforme destaquei anteriormente, a mobilização dos folcloristas, em 1947, fez surgir a Comissão Nacional de Folclore que resultou na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Ao longo do tempo, os pesquisadores dessa temática reconheceram o conceito de folclore como equivalente ao de cultura popular¹⁷. Desse modo, as ações desses estudiosos foram orientadas na tentativa de transformar o folclore em uma disciplina científica autônoma, com campo e métodos próprios de investigação, uma vez que seus trabalhos, até então, se restringiam a um caráter descritivo dos registros coletados.

Em 1951, durante o I Congresso Brasileiro de Folclore ocorrido no Rio de Janeiro, os folcloristas promoveram debates sobre as características do folclore e redigiram um documento, a *Carta do Folclore Brasileiro*, como forma de estabelecer as diretrizes que reconheciam o estudo do Folclore como parte integrante de outras áreas do saber como a Antropologia Cultural e o seu “estudo da vida popular em sua plenitude quer no aspecto material, quer no espiritual,

e lidar com questão do patrimônio cultural, por isso, segundo o autor, “Aloísio Magalhaes não foi um pensador sistemático da cultura, mas um projetador da nação” (LEITE, 2017, p. 9).

¹⁷ “De 1947 aos dias atuais, outros capítulos dessa história foram escritos, constituíram-se coleções públicas e privadas, realizaram-se exposições, foram editados livros, filmes e vídeos voltados para a análise e divulgação de expressões de uma arte oriunda de indivíduos pertencentes as camadas populares ou resultante da ação de comunidades organizadas em torno da produção de objetos e cultura material. Nesse período observa-se a criação de instituições museológicas nos país cuja finalidade principal inclui a coleta a guarda e a exposição de objetos de origem popular. Tais instituições surgem num contexto de implantação de mecanismo de proteção ao folclore nacional, a partir da iniciativa de unidades organizadas de intelectuais convencionalmente nomeadas movimento folclorista brasileiro” (LIMA, FERREIRA, 2009, p. 102).

[...] as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular” (*Carta do Folclore Brasileiro*, 1951).

Portanto, é importante salientar que, segundo Elisabeth Travassos (1998), o movimento folclorista, nesse momento, se distancia das posições clássicas quanto à noção de antiguidade e oralidade que impregnavam os estudos folcloristas no início do século XIX. Para a autora, “sob a égide dos relatos de fundação do Brasil a partir dos três povos formadores, o tema privilegiado pelos estudos do folclore passou da poesia popular à música, e em seguida aos folguedos” (p. 187).

Durante essa Campanha, variadas instituições especializadas em folclore, a exemplo de museus e órgãos dos governos estaduais e federal, tornaram-se espaços importante de legitimação de práticas como também posicionamento político. A identificação de artefatos classificados como “folclore”, “cultura popular” e “arte popular”, começam a emergir dentro dos cenários museológicos como forma de materializar um discurso que encenaria a “cultura do povo”, ou seja, aqueles que estariam à margem da sociedade, com seus costumes, hábitos e criações artísticas sendo classificadas como elementos “autênticos” de uma brasilidade. Desse modo, o “povo” representado, era aquele que não integrava o cotidiano dos intelectuais legitimados a reconhecer as práticas folclóricas, nem tão pouco serem vistos como agentes sociais dentro de uma dinâmica cultural.

No Brasil, a representação da nacionalidade em museus é investigada, por exemplo, tomando como referência três intelectuais - Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro – no trabalho de Mario Chagas (2009), na criação do Museu Histórico Nacional, do Museu do Homem Nordeste e do Museu do Índio, respectivamente.

O Museu Histórico Nacional, criado em 1922, sob influência da figura de Gustavo Barroso, colaborou para a construção de uma nacionalidade no início do século XX. Em sua coleção selecionada e valorada pelo viés estético celebra uma nação unida pelo entendimento de “tradição” que, através de objetos, acionaria uma memória do passado representando personalidades heroicas. Assim, o Museu Histórico Nacional promovia, através de uma nostalgia de um passado, uma continuidade de temporalidades históricas que representariam a nacionalidade pelo viés de uma tradição imperial e republicana. Dessa forma, a mediação simbólica ocorria pelo processo de preservação da memória através da materialidade, transformando e reelaborando um passado a partir de um determinado ponto de vista. Vale destacar que Gustavo Barroso fazia parte do seleto grupo de intelectuais que pensava e discutia essa representação da cultura na década de 1940, pelo viés do folclore.

Em Recife, Gilberto Freyre, por meio do Manifesto Regionalista de 1926, entende a nacionalidade pautada em uma representação em que a “gente do povo” - o sertanejo, o matuto -, e suas práticas culturais, serão também expostas como representações identitárias. Dessa forma, criou o Museu do Homem do Nordeste, um museu antropológico que representava a cultura regional.

Por fim, ao analisar Darcy Ribeiro e o Museu do Índio, Chagas (2009) reconhece que Darcy Ribeiro problematizou, com o museu, o lugar dos povos indígenas chamando atenção quanto à sua representação nesses espaços institucionais. O estabelecimento do lugar do exótico e do preguiçoso, direcionado aos povos indígenas, para Darcy Ribeiro, era tratamento comum dado pelos museus tradicionais. Mario Chagas (2009), desse modo, reconhece que com o projeto de Ribeiro, a alteridade cede lugar a identificação de pertencimento.

Decerto, a partir das problematizações em torno da identificação dessas instituições, bem como da abordagem que Mario Chagas (2009) fez sobre o nacional em alguns museus brasileiros, fica evidente que o tratamento dado a essas coleções traduz uma representação (de) sobre o outro, um olhar a partir de seu ponto de vista cultural. Atrelados a uma ideia de produção artesanal, diversos museus identificaram os artefatos em suas exposições por meio de narrativas tomando uma cultura permeada pelo universo agrário onde o “povo” seria identificado, representado como “ingênuo, simplório, subserviente, embora corajoso, destemido, até heroico” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 49). Objetos que, fabricados em localidades longe dos grandes centros urbanos, dialogavam com a população rural ou de cidades do interior, tornando-se o assento de uma “cultura legítima” de “representação do povo”. Registros feitos nas mais diversas matérias primas como couro, palha, lataria, madeira, argila, começam a compor o imaginário de sertão, de Nordeste, formando coleções particulares fruto da ação de estudiosos sobre a “cultura do povo”. Nesse contexto, no Brasil, surgiram museus de caráter etnográfico, museus regionais, museus de folclore e museus de arte popular.

Isso ganhou centralidade em Sergipe, nas primeiras décadas do século XX, a partir de iniciativas que mediavam a partir de artefatos, arquivos bibliográficos, oralidade, noticiários etc., o que seria a cultura de Sergipe. Meu argumento é que, a partir do Museu Sergipano de Arte e Tradição, criado pelo colecionador e folclorista José Augusto Garcez, em 1948, é possível entender as estratégias de fabricação de versões sobre o “folclore sergipano” junto a outros intelectuais e instituições que, integrados a esse projeto, auxiliaram na consolidação do campo museológico em Sergipe.

Nesse período, o estado de Sergipe tinha dois espaços museológicos que respondiam como lugar de preservação e salvaguarda da memória local: o Museu do Instituto Histórico Geográfico de Sergipe – IHGSE, em Aracaju (hoje Museu Galdino Bicho, pertencente à mesma instituição), e o Museu Horácio Hora, em Laranjeiras. Em seu livro autobiográfico *Folclore: realidade e destinos do museu* (1958), José Augusto Garcez promoveu críticas no tocante à forma como esses espaços desenvolviam suas atividades culturais no cenário museológico sergipano. O autor informa que o museu ocupava o prédio do IHGSE, dividido em dois espaços:

As peças existentes no Museu incorporado ao Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe abrangem duas áreas, sendo uma sala no térreo e um salão no segundo. A primeira e principal sala está situada no térreo da aludida instalação, estando regulamente com os objetos arrumados não atendendo ainda as regras e princípios técnicos. Partes dos objetos estão colocados em peças isoladas e inadequadas, raros objetos trazem etiquetas. Não há salas especiais para exposições, necessário serviço de classificação, livros de visitas, jetões para controle de visitantes, exposições temporárias e comemorativas, estatuto, fichário nem catalogo descritivo. [...]. Na sala do segundo andar, todo o acervo encontra-se disperso, não existindo etiquetas, arrumação, bem assim, meios propícios de defesa contra o estrago do tempo, tudo que seja de acordo com os princípios técnicos modernos. (GARCEZ, 1958, p. 38)

Desse modo, é possível perceber a preocupação que Garcez (1958) tinha quanto aos fazeres técnicos nos museus, ao processo de documentação, preservação, comunicação, exposição, evidenciando que adequar a instituição ao modelo técnico moderno (no tratamento das peças) era pensar uma classificação dos objetos, uma linguagem, uma história a ser narrada a partir de uma reunião de peças em espaços, nesse caso em salas distintas, formando exposições temáticas, comemorativas. O Museu do IHGSE foi fundado em 1917 e, segundo Garcez, era formado por “objetos de variadas espécies sem defesa de valorização” (p. 38).

Outra instituição que existia nesse mesmo contexto era o Museu Horácio Hora, criado pelo Decreto n.º 31 em 16 maio de 1942, na cidade de Laranjeiras. Segundo Garcez, o Museu “compreendia apenas uma sala com o acervo espalhado sobre o assoalho e paredes”. Não havia “arrumação, organização, peças destinadas a proteção de objetos, etiquetas, inventário nem catálogo descritivo” (p. 42). Uma instituição que, assim como o Museu do IHGSE, partilhava de uma prática na qual os fazeres técnicos que visavam a preservação e a comunicação não respondiam ao que ele considerava como necessários aos fazeres museológicos. Desse modo, através das críticas suscitadas pelo autor, o mesmo se fez um conhecedor da área técnica de museus, um conhecedor da Museologia que, provavelmente, respondia as diretrizes técnicas do Curso de Museus liderado por Gustavo Barroso, no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro.

No caso sergipano é oportuno apresentar alguns intelectuais que de certa forma, e ainda são, até hoje, importantes fontes interlocutoras de reflexão nas produções culturais, museológicas dentro e fora do estado, principalmente quando o assunto é campo do folclore e/ou da cultura popular. Intelectuais que, ao meu ver, para além de suas produções, ainda hoje continuam sendo mobilizados como legitimadores de práticas, muitas vezes sem um posicionamento crítico no tocante aos seus estudos e contextos de criação.

Sílvio Romero foi um crítico, ensaísta, folclorista nascido na cidade Lagarto- SE no dia 21 de abril de 1851. Teve sua contribuição na historiografia literária brasileira, recebendo influência da produção do escritor e jurista Tobias Barreto, também filho de Sergipe:

Romero data de 1868 seu encontro com Tobias Barreto. Dele herdou seu germanismo que, no caso de Barreto, levou a criação do famoso jornal escrito em alemão e publicado em Escada, Pernambuco (e que, muito provavelmente, teve a ele com único leitor), embora, no caso de Romero, nuançado por outras influências (notadamente Spencer) sendo que uma observação de Reis (1999, p. 90) baliza as diferenças entre ambos os autores neste sentido: “Naquele ambiente spenceriano, Tobias Barreto já era um culturalista, um pioneiro historicista.” (...). Ora, toda a obra de Romero pode ser definida coma a busca das leis que regeriam a formação nacional. Ao mesmo tempo, não buscou, ao contrário de Tobias Barreto, um fim em si no conhecimento das ideias importadas, mas utilizou-as como instrumento para conhecer a realidade brasileira. (SOUZA, 2007, p. 38)

Conhecido como um crítico da sociedade brasileira, Tobias Barreto entendia que, no caso do Brasil, “apenas o Estado é organizado, e a sociedade – o povo, diria Barreto - permanece amorfo e esgarçado, ligado apenas pelos maus costumes.” (SOUZA, 2007, p.35)

Conforme sinaliza Ricardo Luiz de Souza,

A figura de Tobias Barreto surge, em todo esse processo, como uma espécie de patrono intelectual. Sílvio Romero iniciou, depois da morte do autor, a reunião de sua obra em volumes temáticos, mas deixou o projeto inacabado. Nos anos 20, o governo do estado de Sergipe logrou a publicação de suas *Obras Completas* (que ao todo abrangem aproximadamente 3.500 páginas), tomando o empreendimento de Romero como ponto de partida, mas sem seguir uma ordem cronológica, o que foi feito apenas na edição de 1986, organizado por Luiz Antônio Barreto. (SOUZA, 2007, p. 34)

Diante o que foi descrito acima, percebe-se que a influência de Tobias Barreto ainda hoje paira sobre as produções culturais no estado de Sergipe, uma vez que esse último, Luiz Antônio Barreto, amigo de José Augusto Garcez, foi um dos responsáveis pela salvaguarda de parte do material deixado pelo folclorista que encontra-se no espaço cultural em sua homenagem na Universidade Tiradentes, em Aracaju SE.

Em Sergipe, seus estudos que tinham a temática do folclore, principalmente quanto ao registro de possíveis traços culturais que fundamentariam o “povo brasileiro”, capturados na literatura, na poesia, nos causos etc., embasaram as pesquisas que buscaram elementos que caracterizariam a relação nacional/regional da antiga província. É nesse contexto, influenciado pelo pensamento destes autores, que José Augusto Garcez teve como referência para a formulação do seu pensamento enquanto jornalista, colecionador, escritor e poeta:

Em 1947, ainda muito novo, inscreve-se como candidato a poltrona nº 10, vaga com falecimento de Artur Fortes. Implacavelmente, a inscrição é cancelada pela interferência do acadêmico José Magalhães Carneiro. Inconformado, José Augusto sustenta, no ‘diário de Sergipe’, uma série de artigos protestando contra a injustiça. E obstinado e idealista, não apaga aspirações nem a inspiração. Ao contrário, toma-se de fúria criativa, escrevendo, agitando os meios culturais sergipanos, liderando intelectuais e fundando movimentos de alta cultura. (CARDOSO, 2016, p. 220)

Assim, segundo os aportes sociológicos de Pierre Bourdieu (1983), é possível tomar como objeto de estudo a trajetória de José Augusto Garcez junto ao campo de produção cultural e suas relações enquanto agente socialmente instituído dentro dos diversos campos em que atuou. Reconhecendo as condições sociais do estado de Sergipe no início do século XX e a sua produção no folclore, principalmente na literatura, é possível visualizar a atuação de Garcez, até aquele momento, como jornalista e as suas estratégias de aquisição de capitais econômicos e culturais, norteando uma nova visão do que seria o folclore em Sergipe e sua prática colecionista.

É provável que, a partir daí, começou a criar estratégias para adentrar nesses espaços culturais: no jornalismo, publicando obras e apresentando fatos de Sergipe; na literatura, como editor de obras de poesia e de crônicas; além de investir na criação de instituições culturais no estado de Sergipe.

Dessa forma, evidenciar a partir da estrutura do campo em jogo, nesse caso do folclore em Sergipe, as estratégias de José Augusto Garcez enquanto produtor, contribui para problematizar em que medida o intelectual manipulava as regras do jogo e, por meio de estratégias, implantava uma nova estrutura para a produção da crença em si a partir dos empreendimentos realizados, visando à obtenção de legitimidade dentro desse espaço de produção simbólico.

Segundo Bourdieu (1983), a obtenção de uma autonomia legítima dentro de um espaço de poder é “uma autonomia relativa que se constrói pouco a pouco sob certas condições, no decorrer da história” (p. 212). É notável observar a posição que Garcez ocupava enquanto

agente produtor e produto nos seus diferenciados campos e pensar que a crença fabricada no campo dos museus é fruto das relações por ele estabelecidas. Desse modo, é possível situar a trajetória de José Augusto Garcez como metonímia do campo cultural e museológico sergipano ao longo do século XX. Homem que, desde cedo, esteve mergulhado nas letras, jornalista e escritor, atuou em diversos periódicos e jornais dentro e fora do estado de Sergipe, tendo suas produções registradas nos principais jornais do Rio de Janeiro, São Paulo e Alagoas, ou seja, um intelectual que pode através de sua posição, transitar e dialogar com os meios de comunicação possíveis, vivenciar espaços e conhecer lugares que culturalmente contribuíram para a produção do seu olhar. Dito isso, é notório que José Augusto Garcez soube a partir de sua posição social manipular seus capitais para determinadas leituras a respeito do que entendia como tradição, arte e cultura no estado de Sergipe.

Em 1953, criou o Movimento Cultural de Sergipe, a fim de mobilizar uma rede de intelectuais sergipanos em virtude dos possíveis silêncios no tocante à produção literária no estado. O empreendimento cultural destinava-se a editar obras de intelectuais anônimos, romancistas e poetas sergipanos que não tinham condições de financiar a edição de suas produções. Conhecido por muitos como um mecenas das letras, José Augusto Garcez, a partir do Movimento Cultural de Sergipe, iniciou um processo de divulgação dos fazeres culturais do estado, trazendo para esse circuito a apresentação de narrativas sobre a cultura local. Para tanto, publicou mais de quarenta obras sobre diversos temas como Sociologia, Biologia, Ensaios, Crônicas, História, Romance, Poesia, Economia, Finanças e Museologia, revelando nomes que mobilizariam o campo cultural sergipano e nacional:

José Augusto Garcez revelou Santos Souza, Eunaldo Costa. Publicou, ainda, livros de Florentino Meneses ('Grandeza e Decadência e Renovação da Vida'), José Calazans ('Euclides da Cunha e Siqueira de Menezes'), Orlando Dantas ('Análises da Inflação no Brasil'). No gênero Poesia, faz vir à luz, de Santos Souza: 'Cidade Subterrânea', 'Relíquias', 'Ode Órfica' e 'Cadernos de Elegias', 'Pássaro de Pedra e Sono'; de José Amado Nascimento: 'Sermões', 'Minha Cidade', 'Rapsódia de Aracaju'; de José Sampaio: 'Nós acendemos as nossas estrelas'. Obras completas de José Maria Fontes, 'Sonho e Realidade'. Publicou mais outros poetas: Jacinto de Figueiredo ('Motivos de Aracaju'), Sindulfo Barreto Filho ('Lagoa do Abaeté'), Giselda Morais ('Rosa do Tempo') e outros, inclusive livros de versos do próprio José Augusto Garcez: 'Invasão das Estrelas', 'Mensagens', 'Desejo-Morto', 'Canudos Submerso', 'Aurora de Sangue' e outros. (CARDOSO, 2016, p. 220).

É com a publicação destas obras que José Augusto Garcez começou a ter notoriedade dentro e fora de Sergipe, trocando diversas correspondências com escritores, jornalistas, folcloristas e expoentes modernistas como Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira,

participando de diversos jornais em Sergipe, Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, e em outros países como México e Portugal. Exemplo do seu reconhecimento, e fato que o próprio agente fazia questão de noticiar em seus relatos, foi a mensagem recebida de Carlos Drummond de Andrade, em 1951, publicada em seu livro *O Destino da Província* (1954):

Rio, 28.1.54. Prezado confrade José Augusto Garcez. Vejo, através da recente remessa de publicações com que me distinguiu, como é intensa a atividade do MOVIMENTO CULTURAL DE SERGIPE. Sou grato à sua gentileza, expressa nas amáveis dedicatórias dos 'ENSAIOS', e de 'INVASÃO DAS ESTRELAS', volumes que pus de lado para uma leitura cheia de simpatia. Os meus cordiais cumprimentos de Carlos Drummond de Andrade. (In: GARCEZ, 1954, p. 17).

Ao analisar tais documentos, é possível atestar os trânsitos culturais que Garcez iniciava e isso reverberou na formação de seu pensamento, no tocante à preservação e o registro da cultura local. Sob o apoio do Governo de Leandro Maciel foi dado ao “intelectual sergipano, idealizador do Movimento Cultural de Sergipe [...], excursionar as diversas capitais brasileiras, em missão de intercâmbio cultural, tenho o prazer de recomendá-lo às autoridades e aos intelectuais patrícios.” (GARCEZ, 1958, p. 156). Dentro dessa perspectiva, o Movimento Cultural promovia, além das publicações, a realização de saraus em livrarias da capital, realizava exposições como “a seção de antropologia cultural, exposição interna e na Livraria Regina Limitada. [...] há dez anos, através de PRJ-6, o programa radiofônico Panorama Cultural, no qual havia uma seção sobre a Missão do Museu” (p. 35).

Para além de todo o acervo bibliográfico divulgado pelo autor como editor ou, algumas vezes, como autor, Garcez iniciou uma campanha em favor da criação de um museu para o estado de Sergipe, em 1948. Publicando em vários jornais como o *Diário de Sergipe*, *O Nordeste*, *Correio de Aracaju*, *Sergipe Jornal*, de Aracaju-SE; *A Tarde*, de Salvador-BA; *Diário Carioca*, do Rio de Janeiro-RJ; *A Gazeta*, de São Paulo-SP; observam-se matérias em que o autor destacava a carência no estado de Sergipe de um museu que preservasse a memória do “seu povo”.

O Museu Sergipano de Arte e Tradição foi criado em sua residência, na cidade de Aracaju, e se constituiu a partir de sua coleção particular. Devido a constante exportação de obras identificadas como históricas, segundo Garcez, “levando em consideração a gravidade que assumia o descaso dos administradores [...], julguei conveniente a começar, em 1946, adquirindo com recursos próprios, o acervo que hoje mantenho” (GARCEZ, 1958, p. 24). Discurso esse que se assemelha às justificativas dadas pelos membros que compuseram a “Academia” SPHAN quanto à exportação do patrimônio histórico brasileiro. Diante de tais

justificativas é possível que Garcez tenha destinado o seu olhar para esse empreendimento no estado, tendo em vista o que já vinha acontecendo com o patrimônio colonial brasileiro ao eleger a arte barroca como elemento artístico do país. Fato que se comprova ao perceber com certa recorrência imagens sacras católicas desse período, pertencentes aos antigos engenhos que margeiam algumas cidades do interior sergipano.

Decerto, é possível pensar em que medida, por se tratar de uma coleção particular mergulhada numa coleção duplamente privada, localizada na casa residencial da família, em comunhão com os objetos utilitários da casa, outras pessoas não desempenhassem funções imersas nesse empreendimento cultural de Garcez. Como evidencia o jornal *A Noite*, no ano de 1953, ao relatar “outro setor do museu sergipano vendo-se o casal José Augusto Garcez e D. Isaura Garcez. Eles cuidam do M.S.A.T com um verdadeiro carinho de pais” (p. 29).

Desse modo, me faz pensar em que medida a sua esposa, ocupando esse espaço do privado, desempenhava funções museológicas, na expografia, na conservação das peças, na produção de fichas catalográficas ou, até mesmo, na seleção de objetos a serem comunicados, até porque como já foi salientado esse não era o único projeto cultural partilhado por José Augusto Garcez. Junto a esse Museu, Garcez também criou um programa de rádio chamado “Panorama Cultural” que, para além das prosas e poesias que eram proferidas semanalmente, também servia para informar aos ouvintes os estudos e os serviços prestados no seu museu particular.

O acervo do Museu Sergipano de Arte e Tradição era composto por objetos de procedência da capital do estado de Sergipe e de seu interior, como a cidade de Itaporanga d’ Ajuda, município onde o intelectual tinha residência e familiares que ocupavam posições na política local. É nessa cidade que possivelmente José Augusto Garcez teve as primeiras experiências em salvar os bens culturais, haja vista que lá se encontra o conjunto arquitetônico Jesuíta (Casa-escola, casa grande, senzala, Igreja) tombado em 1943 como Patrimônio Histórico Nacional, período que coincide com o olhar de José Augusto Garcez para questões de preservação do patrimônio sergipano, que se inicia em 1946.

O museu tinha como objetivo salvar todo e qualquer suporte material que tratasse das questões culturais, políticas e históricas da região. Além do museu, o folclorista criou uma biblioteca denominada Biblioteca Popular Tobias Barreto, em 1948. Paralelamente, ele também fundou um instituto de pesquisa chamado Serviço de Pesquisa e Documentação Científica para arquivar e preservar documentos de cunho histórico, fatos e acontecimento da cultura, da política e da geografia local.

Desse modo, é possível que tenha tido um serviço de pesquisa onde a aquisição de um acervo documental fosse feita para compor parte da coleção do Museu Sergipano de Arte e Tradição, uma vez que em cartas sugestivas do escritor Luís da Câmara Cascudo a Garcez, em 1951, o mesmo relata que seria interessante que o museu do estado fosse criado seguindo uma perspectiva folclórica. Cascudo, considerado um dos grandes nomes do folclore brasileiro, sugeriu que Garcez criasse um museu pensando-o como espaço cultural movido pela cultura material, e os demais acervos (arquivístico e documental) fossem destinados a outras instituições do estado, como o Arquivo Público e o Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe. Segundo Ricardo Luiz de Souza (2007), na maioria das vezes “as elites que fazem a história, cabendo ao povo o papel de espectador passivo. [...] O povo inexistente como agente histórico, mas é exaltado como produtor de cultura” (p. 127). Dada essa afirmativa é possível problematizar em que medida os museus também se transformaram em espaço que apresentaria essa produção, fruto de uma seleção de objetos por uma elite intelectual.

Portanto, é possível que a coleta da cultura material no campo do folclore servisse de registro, uma forma de evidenciar através da matéria, os saberes e fazeres do “povo” de uma camada social, possivelmente que não fazia parte da representação da classe elitista da capital. Para além dos registros documentais sobre crenças e os causos transmitidos oralmente, os objetos atestariam um saber artístico que, uma vez preservado, contribuiria para projetar ao público visitante um ideal de “tradição” preservado no tempo.

A partir desse estímulo, Garcez iniciou uma campanha visando mobilizar os agentes governamentais, políticos e gestores culturais a favor da criação de um museu para o estado de Sergipe, um espaço onde sua coleção particular fosse abrigada, respondesse às “normas técnicas” adequadas aos fazeres museológicos e, principalmente, difundisse sua leitura em torno do folclore, conforme podemos observar na (Figura 1), onde é apresentado traços que serão melhor aprofundado nos próximos itens.

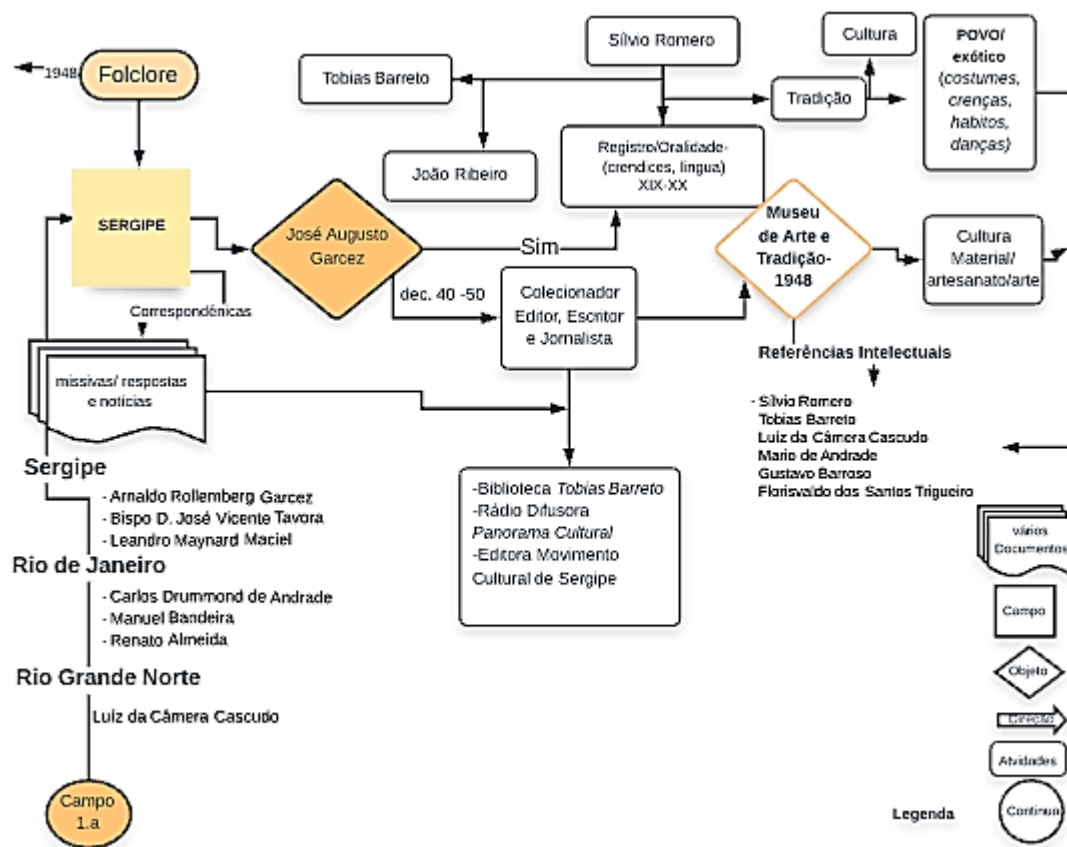


Figura 1 – Fluxograma das Ações Práticas de José Augusto Garcez.
Fonte: Jean Costa Souza.

Na figura acima, podemos ter uma amostra de como se configurava o campo do folclore em Sergipe e a atuação de José Augusto Garcez na construção desse campo de relações. O fluxograma é um desenho inicial da construção desse campo do folclore em Sergipe, que darão continuidade para uma sequência de ações inter-relacionadas apresentados nos capítulos a seguir.

1.1 José Augusto Garcez e o museu como espaço educativo e social

José Augusto Garcez nasceu em 19 de agosto de 1918, na Usina Escurial (São Cristóvão/SE), filho de Silvio Sobral Garcez e Carolina Sobral Garcez. Descendia de uma família que tinha como meio cultural a vida açucareira. Segundo Silvaney Santos (2014), Garcez teria iniciado os seus estudos no Município de Itaporanga d'Ajuda, tendo aulas com professoras particulares. Seus estudos secundários teriam sido feitos no Colégio Tobias Barreto e concluídos no Colégio Marista, em Salvador, cidade onde iniciou o Curso de Direito que, por problemas de saúde, não concluiu.

De volta ao seu estado natal, publicou em jornais de Sergipe, Bahia e Rio de Janeiro. Em Aracaju, logo cedo, aos dezoito anos, ingressou no jornalismo, estreando os seus trabalhos nessa área com a produção de uma biografia intitulada *Prado Valladares*, em 1938. Pesquisador dedicado a área de Paleontologia e Antropologia, também escreveu sobre Filosofia do Direito, Prolegômenos, Ciência Zootécnica e Sociologia, tendo uma produção bibliográfica vasta com destaque para *Folclore: realidade e destino dos museus*, *Holandeses em Sergipe*, *Destino da Província*, *Canudo Submerso* e *Aurora de Sangue*. Atuou em diversas instituições culturais dentro e fora do estado, como o Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE), a Sociedade Brasileira de Folclore e a Associação Sergipana e Brasileira de Imprensa. Ingressou na Academia Sergipana de Letras em 15 de novembro de 1972, tornando-se o ocupante da cadeira de número 22. Como já foi colocado, foi um agente do seu tempo que manipulou os capitais econômicos, sociais e simbólicos criando instituições culturais e participando de muitas delas dentro e fora de Sergipe.

Diante de um possível relato que pudesse indiciar os trânsitos intelectuais que o colecionador e folclorista José Augusto Garcez obteve para construção de suas práticas culturais, é possível sinalizar a presença do folclorista Luís da Câmara Cascudo, a quem recebeu em terras sergipanas no dia 22 de abril de 1951, a convite de Arnaldo Rolemberg Garcez, então governador do estado, primo e cunhado de José Augusto Garcez. Cascudo participou da comemoração do centenário da morte do folclorista sergipano Sílvio Romero. Acompanhado por uma comitiva de intelectuais locais, Câmara Cascudo conheceu os bens naturais sergipanos, os monumentos e os bens culturais do estado de Sergipe, principalmente a antiga capital, a cidade de São Cristóvão.

Certamente, em virtude da presença do folclorista potiguar para terras sergipanas e o tamanho do seu prestígio no campo do folclore, no dia 20 de abril de 1951 o *Sergipe Jornal* trouxe a matéria “Isto é pra você ler, Intelectual de Província”, assinada por José Cruz. Não obstante, sublinhar que o estado possuía um museu com uma vasta coleção de arte popular, artesanato e tudo aquilo que se relacionava ao folclore, considerada pelos doutos como uma das maiores do Brasil, sugeriu a Câmara Cascudo que aproveitasse sua presença e fundasse, em Aracaju, antes de regressar a Natal, o Centro Sergipano de Tradição:

Somos de parecer que o Centro Sergipano de Tradição deveria ter um Museu em que figurassem os mais diversos pitorescos objetos de indústria empírica indígena, tais como cerâmica, cestos e cestas, côco de tirar água, redes de embalar, redes de pescar, brinquedos (inclusive bruxas de pano e o querido “Mané Gostoso” das crianças do nosso tempo), rendas, colheres de pau, pilões, enfim, tudo que bem demonstrasse aos olhos pesquisadores e curiosos

dos visitantes, a incipiente indústria popular sergipense. *Sergipe Jornal*, 1951 (In: GARCEZ, 1958, p. 64).

Nesse aspecto, é possível identificar na citação anterior os elementos a serem destinados ao museu e a forma como eles foram classificados. A cultura material indígena foi pensada como materialização de um “povo” que estaria na formação inicial da cultura local, de uma arte “incipiente”, ou seja, de uma “autenticidade” marcada pelas expressões do “povo originário” daquele lugar, o que evidencia o pensamento do folclorista Luís da Câmara Cascudo quanto à forma como ele percebia esse processo de miscigenação étnica. Isto se torna evidente, uma vez que, para Garcez, tudo o que foi assinalado pelo jornalista, o mesmo já possuía desde 1948: “o que nos faltava realmente e ainda não existe é um Museu Oficial” (GARCEZ, 1958, p. 64).

Aberto à sociedade sergipana, o espaço museológico era mediado pelo colecionador que, através do próprio relato, apresentava “a origem do acervo, bem assim o aspecto histórico, empenhando esforço a fim de oferecer ao público o sentido primordial que é de colocar o museu, na missão educativa e social” (p. 35). Para ele, o museu não se configurava mais como um arquivo de peças mortas, para o deleite de turistas, o museu era visto como um espaço de ensino. Através dos objetos coletados e expostos, “salientando aspectos do passado, conjunto de sucessivas e diversas civilizações; a genuína representação folclórica” (p. 23).

Certamente, essas referências foram construídas a partir de suas relações intelectuais, dos debates que travou com outros folcloristas. Garcez dialogava com essas referências estendendo-as para pensar um espaço que preservasse a cultura, a arte e a história do “povo sergipano” através da cultura material. Talvez esteja aí um dos indícios que promoveram sua inserção no campo museológico e que demarcaram seu pensamento:

No momento contemporâneo, observando-se o desenvolvimento extraordinário das ciências sociais, não se concebe a formação de um museu simplesmente com exposições permanentes de peças representando a pequena vida econômica regional, documentos tradicionais ou não, para a delícia dos espectadores. A cultura material é objeto de exame, estudos e interpretação de base científica. A participação da criação artística do povo, as peças inspiradas e executadas e sem tortura e técnica apuradas, modelos espontâneos, tudo que for preparado por mãos ásperas através de rústicos processos, - são obras intuitivas, simples e esclarecedoras. Permanecem ligados à educação popular. (GARCEZ, 1958, p. 81)

O intuito era construir um museu que representasse as “tradições” e que também guardasse documentos vivos do “patrimônio histórico”. Dando continuidade à campanha denominada por ele de histórico-cultural visando à criação de um museu para Sergipe, em 23 de março de 1958 expediu duas correspondências às autoridades locais como o governador

Leandro Maciel Maynard e o 3º Bispo de Aracaju, D. José Vicente Távora. O intuito de Garcez era adquirir, em forma de permuta do Estado a da Igreja, o prédio da antiga cúria diocesana, “mansão memorável, onde várias gerações iriam encontrar através dos documentos vivos, capítulos mais empolgantes da nossa história” (p. 57).

Nessas duas correspondências, Garcez evidenciou que, desde 1946, ano em que começou a colecionar “coisas de Sergipe”, foram variadas tentativas em prol do incentivo das autoridades locais para aquisição de um espaço físico para o Museu de Sergipe, que salvaguardasse “o patrimônio histórico e cultural do estado” (p. 24). Em análise das correspondências, o que chama atenção são as táticas que Garcez utilizou para obtenção dos resultados. Mediante a frustração de não ter conseguido realizar com o apoio do antigo governador, solicitou, na época, ao então governador Leandro Maciel, a formação do museu na antiga casa da cúria diocesana, na justificativa de que em virtude dos trabalhos que o mesmo desenvolvia no estado, “[...] tornar-se-ia imprescindível à criação de mais uma obra na profícua gestão [...] teríamos assim com a soma das peças existentes na biblioteca pública, Instituto Histórico e o Museu Sergipano de Arte e Tradição um acervo completo, plasmado, atuante e instrutivo” (p. 71). Logo, vale destacar que, alegando a não valorização e o estímulo do então governador para a criação do museu, o mesmo iria encaixotar todo o seu acervo, que estava disponível em um prédio alugado, em sua residência “de limites exíguos, inadequados às verdadeiras condições museológicas, aonde centenas de peças se amontoam e se espalham em várias dependências, afetando, inclusive, a saúde de minha família” (p. 71).

Nesse aspecto, como forma de apoio ao pedido feito ao governador Leandro Maciel, Garcez solicitou ao Bispo de Sergipe esforços a fim de formar o museu na mansão, cuja justificativa sublinhou que o espaço continuaria “constituindo atividades evangelizadoras, preconizadas pelo espírito de nossa igreja” (p. 71).

Empreendimento dessa natureza merece recomendações do chefe do estado, proporcionando as populações humildes, desprovidas das precípuas condições de conhecimentos, o privilégio de participarem, democraticamente incorporados à Elite, congregados sob a égide dos sentimentos altruísticos, inspirados nos domínios artísticos das civilizações que se agasalham na representação de valores estéticos de entidade que bem represente a vocação de épocas remotas e contemporâneas. Assim, apreciaremos a associação do operário e do artista colaborando na subsistência e instabilidade do melhor conteúdo histórico, transmitindo ao público lições indispensáveis (GARCEZ, 1958, p. 74).

Assim, o museu serviria para instruir e nortear um entendimento de arte, de valores artísticos, mesmo às pessoas não habituadas a vivenciar espaços culturais. Como assinalado,

espaços sediados pelas elites incorporariam outra parte da população, como uma espécie de “missão civilizatória”. Ainda em torno da atuação da Igreja Católica, junto à formação do museu, destacou:

A igreja terá oportunidade de demonstrar decisiva colaboração na sala destinada a Arte Sacra, representada por peças místicas modeladas no barro e esculpidos em madeira, integradas no departamento de Arte e Cultura, servindo para proteger e conservar as relíquias que se estenderão as peças barrocas, excedentes das restaurações dos Templos antigos e que me coube o cuidado de recolher, preservando dos atentados, forjada pela expressão artística dos abnegados jesuítas, que, inegavelmente, deixam em plagas sergipanas autênticos monumentos estéticos, até então desafiando a ação deteriorante do século (p. 74).

Como justificativa ao apoio solicitado ao representante da Igreja, Garcez declarou que “o sentido social e moral da Arte, sua função na mensagem educativa, bem assim reintegraremos, na devida posição, os benfeitores das civilizações que conceberam trabalhos imperecíveis” (p. 74).

Devido ao descaso com a proposta de criação do museu é possível que, diante de inúmeras campanhas presentes em diferentes meios culturais, Garcez (1958) tenha dado ao livro *Folclore: realidade e destino dos museus* uma feição autobiográfica, preenchendo-o de posições práticas sobre suas atividades desenvolvidas no Museu Sergipano de Arte e Tradição, como também as possíveis reivindicações e sugestões, no tocante à gestão de poderes públicos locais quanto a área cultural e órgãos regulamentadores de museus.

Influenciado por uma construção do folclore, amparado no Movimento Folclorista nas décadas de 1950 e 60, o museu serviria como lugar para a “educação do povo”. Seria uma forma de vivenciar, através da materialidade, o passado para refletir sobre a cultura local, o “povo sergipano” através dos objetos em suas temporalidades constitutivas:

O museu, centro de energias culturais e educativas, acolhe os estudantes e lhes transmite à compreensão real de tudo aquilo que os estudos teóricos e metodológicos não conseguiram transmitir com clareza e perfeita visão dos conhecimentos essenciais. Este é um dos aspectos salientes da missão do museu que os museólogos procuram debater no interesse de elucidar, colaborando no âmbito dos problemas educacionais. O museu é complemento da experiência científica, laboratório da civilização técnica e fundamental dos nossos conhecimentos. Proporciona todos os esclarecimentos e preparação educacional da massa proletária, conhecimentos científicos do ensino superior, aprimoramento do ensino primário. O museu é, podemos afirmar o complemento do saber e ponto vital das relações humanas. (GARCEZ, 1958, p. 92).

Não é possível atestar até o momento que o intelectual sergipano tenha cursado algum curso de Museus, seja ministrado Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro, ou outras realizações, mas dadas às referências e a forma como Garcez lidava com o processo de coleta, classificação e exposição dos seus objetos, ele possuía noções da área da Museologia e seu pensamento dialogava proximamente com o de Gustavo Barroso:

Gustavo Barroso, como se sabe, foi um estudioso de temas do folclore, e isso também não representava nenhuma contradição com o conservadorismo político que informava o seu pensamento. É oportuno registrar que, em 1942, ele publicou, nos *Anais do Museu Histórico Nacional*, o artigo ‘Museu Ergológico Brasileiro’, que contém ideias básicas para a criação de um possível museu de ‘ciência folclórica’. Para Barroso, essa ciência dividia-se em duas partes. A primeira ‘animologia’, referente à alma e ao espírito do povo, é dedicado ao estudo dos ‘costumes, usos, cerimônias, ritos, fórmulas de vida, contos, cantos, música, danças, anexins, parêmias, jogos, pulhas, adivinhações, apólogos, fábulas etc.’ A segunda, ‘ergologia’, diz respeito ao estudo dos elementos de utilidade, ‘desde os alimentos e os modos de prepará-los até os ofícios manuais como os de trançador de couro, prateiro e profissões rústicas, algumas muito originais como as de domador, rastreador, cantor e curandeiro’. (CHAGAS, 2009, p. 121-122)

A proposta do Museu Ergológico Brasileiro ficou no papel, mas, segundo Marilena Chauí (1983), essa iniciativa contribuiu para que se entenda que o lugar da cultura popular: “na perspectiva barrosiana, [não poderia ser o] Museu Histórico Nacional e muito menos o Museu Nacional de Belas Artes, uma vez que esses dois estariam reservados para os heróis e artistas consagrados” (p. 98). Desse modo, é possível que o pensamento de Garcez, no tocante ao espaço do museu e aos objetos de folclore, estivesse pautado no de Gustavo Barroso, visto que, para ele, “o patrimônio histórico ao lado destas legítimas apresentações da alma sergipana, cada espécie situada em sua área especializada, corrobora para o entendimento histórico-cultural” (p. 95).

Em suas andanças pelo país, é provável que Garcez tenha recebido influências desse paradigma museológico dominante, no qual a tradição e a arte popular representavam a “cultura do povo”. Sobre esse prisma, Garcez (1958) entente que a arte popular “primitiva e atual, são manifestações e ordem de estética” (p. 95), cuja matéria pode transmitir nos espaços discursivos compreensões do “desenvolvimento” artístico.

A matéria do jornal *A Noite*, do Rio de Janeiro, datada de 27 de abril de 1957, destacou os trânsitos que Garcez realizava. Sob o título “No Rio, o fundador do Movimento Cultural de Sergipe”, informou que Garcez ganhou uma arma das mãos de Gustavo Barroso, como forma de estímulo para as suas ações: “agora mesmo, trouxe do Rio uma arma antiga, que o historiador Gustavo Barroso reputa como única no Brasil, peça raríssima e de inestimável valor” (p. 23).

Esse documento demonstra algumas das parcerias e itinerários que o intelectual construiu ao longo de sua trajetória, estímulos prestados pela rede de sociabilidade que o folclorista estabeleceu como resultado de agentes culturais que tinham conhecimentos dos fazeres museológicos.

Nesse caso, Gustavo Barroso, enquanto agente consagrado no campo de produção dos fazeres museológicos no Brasil e na produção de uma narrativa do folclore, ao doar a peça para o museu de José Augusto Garcez, manifesta uma assinatura ao passo que produz a crença na produção cultural do colecionador. Em diálogo com Bourdieu, no texto “Quem cria os criadores” (2003), observa-se que não é a raridade da arma que foi doada a Garcez que importa para a produção da crença, “mas a raridade do produtor manifestada pela assinatura” (p. 230), ou seja, é constituída a crença coletiva nesse ato, no qual o poder do produtor manifestando no produto alimentou a crença no museu e, nesse caso, Garcez também se fez a partir desse ato de doação.

Para Garcez (1958), o objeto do folclore fazia parte da natureza humana de criar coisas. Independente da área de interesse, o objeto do folclore serviria para uma melhor apresentação das disciplinas instituídas nas escolas, no campo do saber. O museu de José Augusto Garcez foi formado a partir de um ideário da formulação das três raças, onde a concepção daria suporte para a noção de tempo passado e presente. E, por se tratar de museu onde a arte era evidenciada, o seu entendimento estava voltado para habilidade artística, o modo de saber fazer esses objetos. Era a partir das habilidades técnicas no processo de formação dos objetos que Garcez sustentava a ideia de tradição, “objetos populares” que possivelmente eram constituídos pelos aprendizados passados de geração a geração, pela oralidade, como assinalava o folclorista Sílvio Romero.

Garcez também foi influenciado pelo pensamento do jurista Tobias Barreto, com referência a uma literatura alemã, onde o tempo e o espaço, a arte e o artista se davam nesses momentos de transferência do saber que, por ser cultural, acontecia de forma dinâmica. O folclorista, na prática, desenvolvia uma cultura local, na qual os objetos do seu museu, as poesias editadas pelo Movimento Cultural de Sergipe, a literatura falada na sua rádio difusora “Panorama Cultural”, constituíam aquilo que Pierre Bourdieu (1983) denominou “prática distintiva” para obtenção de legitimidade no campo do folclore em Sergipe.

1.2 Trânsitos intelectuais: heranças de um pensamento folclorista

A seleção de intenções e de gestualidades para a produção de determinadas crenças a partir da manipulação de repertórios expográficos nos museus, compreendidos enquanto espaços de produção, arquivamento e circulação de memórias, dialoga com a expressão “imaginação museal”, cunhada por Mário Chagas (2005), conceito que reconhece objetos, formas e imagens como suportes de memórias:

Um museu, seja ele qual for, só pode ser produzido e reconhecido como tal, quando está inserido numa codificação social compartilhada, quando faz parte de uma experiência comum. Sobretudo nas sociedades complexas e contemporâneas, essa experiência que denomino de participação museal é um dado concreto. Na raiz dessa experiência está aquilo que se denomina de imaginação museal. É com base nessa imaginação que os museus são produzidos, reconhecidos, lidos, inventados e reinventados. A minha sugestão é que a imaginação museal seja compreendida como a capacidade humana de trabalhar com a linguagem dos objetos, das imagens, das formas e das coisas. A imaginação museal é aquilo que propicia a experiência de organização no espaço - seja ele um território ou um desterritório - de uma narrativa que lança mão de imagens, formas e objetos, transformando-os em suportes de discursos, de memórias, de valores, de esquecimentos, de poderes etc., transformando-os em dispositivos mediadores de tempo e pessoas diferentes. (CHAGAS, 2005, p. 57).

Utilizando esse conceito, Vânia Dolores de Oliveira (2012) apontou indícios de uma imaginação museal no pensamento dos principais estudiosos do folclore nacional como Sílvio Romero, Mário de Andrade, Gustavo Barroso e outros cujos pensamentos difundiram ideias de museus como espaço de preservação e comunicação de memórias. Assim, reconhecendo as análises da autora no tocante às possíveis percepções de museus por estes estudiosos do folclore, identificarei em que medida é possível captar uma imaginação museal a partir das práticas preservacionistas desenvolvidas pelo intelectual sergipano José Augusto Garcez.

Partindo da perspectiva bourdieusiana (2011) de que o *habitus* é uma constância estruturante de uma estrutura na qual o agente no campo de produção cultural contribui para conservação e/ou ruptura, se faz necessário identificar, seja através das práticas executadas ou gestos discursivos, os trânsitos intelectuais que Garcez percorreu para obter notoriedade no campo do folclore em Sergipe.

Em seu livro autobiográfico, Garcez (1958) utilizou para a construção da narrativa autores que contribuíram para a produção da crença em seu nome e nas ações executadas por ele. Intelectuais que discutiam o estudo do folclore enquanto ciência, o campo do museu e sua função enquanto espaço dinâmico, a educação a partir de e nos museus, a cultura material como parte de uma representação folclórica, ou seja, conceitos apreendidos pelo autor e que materializaram seus fazeres enquanto poeta, jornalista e folclorista.

Na verdade, é importante pensar os trânsitos, as heranças intelectuais que contribuíram para colocar em prática as ações de preservação por meio da imaginação museal dos folcloristas. Para tanto, me debruçarei nesses pensamentos que, possivelmente, contribuíram para que José Augusto Garcez concretizasse muitas de suas ações.

No século XIX, a oralidade, os contos, os versos e as lendas, talvez sejam os primeiros registros coletados por pesquisadores direcionados em apresentar a produção do “homem comum” como portador de uma herança que serviria para “autenticar” determinadas leituras sobre a nacionalidade. No Brasil, esses registros direcionados ao popular integraram um processo de valorização do “povo”, dando a este o lugar do primitivismo, de uma cultura pitoresca. Como indica Peter Burke (2010), o povo, sendo um termo muito amplo e contraditório, foi definido de várias formas pelos diversos campos do saber.

O folclorista sergipano Silvio Romero, em meados do século XIX, já desenvolvia pesquisas com o intuito de registrar fatos nacionais/regionais. Segundo Vânia Dolores de Oliveira (2011), os seus registros não evidenciavam “propriamente a ideia de museu como entendemos hoje, mas uma nota, um viés preservacionista, percebido na preocupação com o registro das coisas nacionais” (p. 174). Silvio Romero, em um momento em que o estudo da cultura ainda não era algo em voga, percebeu, no registro dos contos, da poesia e da música, as particularidades dos povos, civilizações e etnias. Algo muito presente nas produções de Garcez, no desenvolvimento e estímulo para a produção de literatura em Sergipe.

Herdeiro intelectual do jurista sergipano Tobias Barreto, que tinha uma produção muito latente nos moldes germânicos, Silvio “chama atenção para coleta de materiais, indicando fontes, nacionalidades e produções recentes originadas dos mestiços e das populações atuais” (GARCEZ, 1958, p. 133). É nesse contexto de análise e coleta que predominaram os estudos do folclore em Sergipe no século XIX e início do século XX. Sob a defesa de que o regionalismo era uma constância para a produção do folclore, Garcez, como sergipano e herdeiro desse modelo de apresentação da cultural local, defendia o regionalismo e o compreendia como:

[...] testemunhos materiais da arte, nos costumes etc. decorrem da tradição atuante de onde emergem os sentimentos populares. A contribuição rudimentar indígena e africana somada às influências da formação da cultura luso-brasileira são temas pertinentes de interação onde buscamos descobrir os prodígios da criação estética, oral e popular, sobrevivência dos agrupamentos humanos. (GARCEZ, 1958, p. 132).

Como assinalado anteriormente, surge uma ampliação por parte de Garcez do que seriam esses testemunhos dos costumes, bem como da noção arte, nesse caso, de arte popular. Fator que contribui para realizar uma aproximação do entendimento de arte junto ao escritor

modernista Mario de Andrade, quando este elaborou o anteprojeto do SPHAN, bem como a criação de instituições de preservação do patrimônio cultural brasileiro. Assim, é possível supor que os olhares diferenciados de Mario de Andrade e do historiador Gustavo Barroso tenham influenciado de algum modo Garcez em seus fazeres museológicos no Museu de Arte e Tradição. Para Mário de Andrade, a função dos museus era se tornar uma instituição “contrária à ideia de cemitério das relíquias, museus vivos, que sejam um ensinamento ativo” (OLIVEIRA, 2011, p. 175), que se assemelha, quanto ao discurso que propagava, à função do Museu Sergipano de Arte e Tradição. Na leitura do seu livro não ficam evidentes as referências às ideias formuladas por Mário de Andrade, mas quando este destacou o papel dos museus como meio de informação e ensino, o seu ideário dialogava com o modernista. Conforme salientou Oliveira (2011), se Mário de Andrade dava maior importância à função educativa da instituição e o seu papel como lugar de conhecimento, mais do que qualquer finalidade outra aos objetos, Garcez partilhava da mesma ideia.

Tendo o modernista criado um anteprojeto que serviu de base para implementação de uma institucionalização do patrimônio e dos museus, o mesmo legava a criação de espaços de memória onde as representações que formariam o imaginário sobre a nação seriam fabricadas. Nesse contexto, vale destacar a criação de um Museu de Arqueologia e Etnografia onde “seriam recolhidos e preservados os exemplares representativos da arte popular, entendendo as manifestações artísticas, nacional e estrangeira” (OLIVEIRA, 2011, p. 177).

Que de alguma forma interessem a Etnografia, “com exceção da ameríndia”, enumerados objetos, monumentos – arquitetura popular, cruzeiros, capelas, cruzes mortuárias de beira de estrada, jardim e etc., paisagem e folclore, - “música popular, contos, história, lendas, superstições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, danças dramáticas.” (p. 177)

A partir dessa classificação, são notórias as aproximações do pensamento de Garcez com esse entendimento prévio de arte popular, exceto quanto a não adoção de objetos indígenas a esta classificação. Sobre esse viés de arte popular, cunhado pelo colecionador José Augusto Garcez, é possível que o mesmo aderisse expograficamente aos conceitos em torno da etnografia e da arte popular, enquanto parte de um folclore constituinte, que na expografia do seu museu podem ser percebidos como sinônimos.

Dando continuidade à construção desse imaginário museológico de Garcez, é notória a influência que o advogado e historiador Gustavo Barroso detinha nos seus fazeres práticos e discursivos sobre nação, região, arte e popular. É possível dizer que mergulhado em uma literatura que versava sobre os estudos de patrimônio, nação e memória, Garcez materializou

naquele momento, em Sergipe, uma concepção moderna de museu, construindo uma nova imaginação folclórica e museológica para estado.

Conforme destaquei, como um agente consagrado no campo intelectual que versa sobre o estudo de museus no Brasil e a institucionalização da memória nacional, Gustavo Barroso propôs a criação de um museu ergológico brasileiro na década de 1940, projeto que provavelmente influenciou o pensamento de Garcez, principalmente sobre o discurso de que nas artes populares estariam a “alma do povo”, a “nacionalidade brasileira”. Para Vânia Dolores de Oliveira (2012), é interessante se perguntar, no presente, em que medida torna-se difícil compreender como Barroso, um homem idealizador de um museu que buscou imortalizar as elites, pode ter olhado para questões do folclore.

Barroso movia severas críticas aos estudos folcloristas que se dedicavam somente às manifestações espirituais, deixando de lado a materialidade de objetos que, pertencentes a esse grupo, poderiam ser preservadas, proposta por ele chamada de “museu ergológico”. Sob esse ponto, é notório como Barroso contribuiu para a produção dos discursos construídos por Garcez em seu livro. Para o sergipano, o folclore defendido enquanto ciência se apresentava seguindo as propostas de Barroso: a anemologia como sinônimo da alma e, de outra parte, a ergologia debruçada nas artes e ofícios, ilustrando “artes e ofícios tradicionais” do “povo brasileiro” (OLIVEIRA, 2012, p. 181). Sobre essa classificação do material, é possível deduzir que Garcez teve suas influências na produção de museu que se assemelhava à proposta de Barroso quanto à ideia de um “museu ergológico”. Elaborou um manifesto para valorizar esse espaço onde a técnica, “os modos de fazer, que ele denomina, indistintamente, arte” podem ser observados nas quatorze divisões por ele definidas:

Arte de Habitação, Arte Naval, Arte de Pescaria, Arte de Caça, Arte Domésticas (com as subdivisões, culinária, fiação, vestuário e iluminação), Artes do Artesanato, Artes das Representações, Arte da Coreografia, Arte dos Mecanismos, Arte da Destilação, Arte da Feitiçaria, Arte Funerária, Artes da Criação de Bichos, Arte Diversa. Examinando sua classificação do “material ergológico”, vê-se que nas “Artes do Artesanato” Gustavo Barroso incluía: Cutelaria e Armaria Malaria, Serralharia e Ferraria, Joalharia, Cerâmica, Imaginária, Selaria, Carpintaria, Marcenaria, Sapataria, Funilaria, Cordoaria, Tanoaria, Cestaria e Tecidos de Fibras, Barbearia, Carreiro, Foguetaria. Até mesmo quando enumera os itens que integram a cerâmica, limita-se a seu aspecto utilitário, exceção aberta apenas para as “figuras antropomorfas ou zoomorfas para paliteiro ou brinquedo de criança (p.180-181)”.

Assim, é provável estimar que, dentre os agentes que pensaram a formação de um museu popular, das artes populares no Brasil, Gustavo Barroso tenha influenciando as práticas de coleta que o colecionador sergipano Garcez utilizou, a partir dos anos de 1940, para a formação

do seu museu, inaugurado em 1948. Em seu livro, Garcez (1958) citou um pensamento de Barroso quando, no estudo sobre *Introdução à Técnica de Museus*, afirmava que um museu não deve ser “unicamente um necrotério de relíquias históricas, etnográficas, artísticas, folclóricas, ou arqueológicas; mas um organismo vivo que se imponha pelo valor educativo, ressuscitando o passado nele acumulado” (In: GARCEZ, 1958, p. 15).

Sob essa perspectiva, mergulhado nas discussões que reverberavam no campo dos museus na década de 1950, e voltando para esse espaço um olhar educativo aliado a programas institucionais de educação como lugar fornecedor de cultura, Garcez também se posicionava conforme o museólogo Florisvaldo dos Santos Trigueiro, formado pelo Curso de Museus no Museu Histórico Nacional, quanto ao papel dos museus na educação do “povo”. Fato que se comprova quando Garcez referiu-se a um livro de sua autoria ainda em elaboração, a respeito da “função do Museu no sistema educacional Brasileiro, devidamente ilustrado” (GARCEZ, 1958, p. 35).

Para Garcez (1958), o espaço do museu caracterizava-se em uma “escola viva”, que sobre seu papel preponderante na educação do “povo” e sua relação com o público, influenciado pelos estudos do museólogo Florisvaldo dos Santos Trigueiro, entendia “que a finalidade do museu é informar educando [...], atingir os seus fins educativos, os métodos são os mais variados, já que a relação com o público são as mais diversas” (p. 48). Em diálogo com Trigueiro, Garcez construiu uma genealogia de autores por ele referenciados que o legitimava como herdeiro de um pensamento a respeito desse espaço. Percebe-se que suas ações e motivações manifestam esses pensadores que, refletindo sobre o campo dos museus, do patrimônio, dos estudos do folclore, da cultura material e seu papel como espaço educativo, soube trilhar caminhos em campos onde tais discussões o reinventavam, ao passo que também fabricavam uma nova narrativa do folclore em Sergipe.

Todavia, é a partir do pesquisador, escritor e folclorista Luís da Câmara Cascudo que Garcez sustenta seu pensamento sobre um folclore regional/nacional. Considerado um dos maiores pesquisadores do folclore brasileiro, o autor potiguar estudou o folclore como um processo onde o patrimônio de um povo, a cultura de uma localidade se manifestava a partir de “tradições”, da preservação de suas raízes culturais, ou seja, uma cultura que é transmitida oralmente e é preservada pelos costumes. É baseado nesse pensamento que José Augusto Garcez empreendeu o seu processo colecionista, pensou as “tradições do povo” sergipano, as contribuições deixadas pelos antepassados, através da materialidade, dos registros escritos, da oralidade etc. Em visita ao Museu Sergipano de Arte e Tradição, no ano de 1958, Cascudo

registrou o arsenal de objetos coletados pelo folclorista sergipano, o que contribui para a compreensão de como se dava o processo criativo do colecionador:

Visito a biblioteca de José Augusto Garcez. E a sua galeria de arte popular. Muitos espécimes curiosos de barro, madeira, osso, pastoris, presépios, o grupo de lampião, macumbas, candomblés, amuletos, reminiscências de viagens. Muita coisa pra ver e estudar. E quadros, fotos, e objetos dignos de demora atenta. A biblioteca anuncia o estudioso que se pode credenciar para todos os voos. Todos os gêneros estão amplamente representados. Documentário sério. A hemeroteca é variada e copiosa. José Augusto Garcez é abelha que ainda não fixou a flor de sua especialização cultural. Sua bibliografia é viva, pessoal, abrangendo os horizontes mais largos e gerais, direito, jornalismo, história, crítica poesia, assuntos agrícolas, pecuarismo, etnografia, folclorismo. (*In: GARCEZ, 1958, p. 58*)

Diante do escrito, é possível perceber que José Augusto Garcez conseguiu compor para além do museu, um espaço de documentação e preservação do que seria possível e lhe interessava salvaguardar da “memória do povo Sergipe”. Destarte, é notória a participação de Câmara Cascudo diante desse empreendimento cultural, como também torna-se uma forma de legitimar suas ações folcloristas ao mapear esses fazeres culturais no estado. São com esses trajetos e correspondências estabelecidas que Garcez adentrou aos diferentes campos culturais, ao passo que esses agentes legitimavam suas práticas, especialmente as ações em torno dos fazeres museológicos.

Assim sendo, é provável que a formação de uma coleção onde a “sergipanidade” estava sendo representada evidenciasse diversas compreensões em torno da ideia de Sergipe. Os objetos respondiam a universos diferentes antes de serem levados aos museus, mas, dentro da concepção expográfica, traduziam um conjunto de pensamentos e conceitos. Garcez, como mediador desse fluxo de comunicação, de referências múltiplas, atuando e participando em diversas instituições, transportou para a sua obra a criação de um Sergipe poético, literário, artístico, histórico e museal, respondendo aos desígnios do campo do folclore da época, com suas crenças, motivações e objetos de estudo. Por isso a importância de se criar um museu com essas características.

1.3. Museu Sergipano de Arte e Tradição (1948)

Localizado na Avenida Barão de Maruim, número 629, na capital Aracaju, o Museu Sergipano de Arte e Tradição possuía caráter autônomo e era vinculado à residência de José Augusto Garcez. Denominado como núcleo histórico e artístico na época da sua formação,

Garcez criou o museu “em virtude da constante exportação de nossas relíquias históricas” (GARCEZ, 1958, p. 24). Devido ao descaso quanto à evasão do “patrimônio histórico e artístico cultural do estado”, ele iniciou, em 1946, com recursos próprios, seu ato de colecionar objetos de diversas tipologias e procedências:

A casa de José Augusto Garcez é um museu de pequenas proporções: mas um verdadeiro museu onde se encontram elementos para estudo no setor da história, da pintura, da numismática e principalmente cerâmica. E que paciência para empregar o tempo em preciosas anotações sobre a procedência, a época e a utilidade dos espécimes raros que lhe enriquecem as paredes, as estantes e os armários (LIMA, 1951, p. 21).

Empreendimento particular, em casa alugada, o museu era amparado pelos conhecimentos técnicos da prática museológica, quanto à organização, arrumação, catalogação, restauração e classificação dos objetos. Garcez classificou a sua coleção da seguinte maneira, ao modo de achados e aquisições:

- A** - Achados referentes à Paleontologia (fósseis de Mastodonte e Megatherium) e de outros animais.
- B** - Objetos que representam a etnologia brasileira. Aquisições.
- C** - Arte Sacra: - imagens em madeira, terra-cota, porcelana, gesso, cera, bronze. Sinos, peças barrocas, etc.
- D** - Arte popular em geral, inclusive artesanato. Especificação do material: terracota, couro, barro comum, chifres, sisal, osso, cipó, palhinha, taquara, tucum, fio, caroá, coco, flecha, etc.
- E** - Armaria: - pistolas, armas brancas, lanças, trabucos, fuzis, rifles, garruchas e espadas. Máquinas de guerra: - canhões e balas.
- F** - Instrumento de Tortura - tronco.
- G** - Ciclo do Cangaceiro: Embornais de pano e couro, cantil, chapéu e punhais que pertenceram aos bandidos: José Baiano e Lampião.
- H** - Ciclo da Escravidão - peças e documentos.
- I** - Iconografia: Imagens e quadros.
- J** - Animais paquidermizados (*sic*).
- K** - Antropologia Cultural. (GARCEZ, 1958, p. 34)

Diante do que foi enumerado nos itens anteriores e da forma como Garcez classificou a sua coleção em categorias, informadas no seu livro *Folclore: realidade e destino dos museus*, é possível atestar que a formulação do seu pensamento sobre o folclore se fez a partir dos seus trânsitos entre o campo do folclore, dos museus, do entendimento de arte nesses espaços culturais, bem como da ideia de “tradição”.

Em nenhum momento José Augusto Garcez defendeu a formação do seu museu enquanto folclore, mas como um museu misto. O pensamento de arte popular aplicado ao museu, em resposta sugestiva às correspondências trocadas com Luís da Câmara Cascudo, seria uma das faces do folclore, todavia é possível que o impacto da atuação da comissão sergipana de folclore

(tema do próximo capítulo), e Garcez fazia parte, o livro tenha servido de estratégia para legitimar o seu lugar no campo intelectual de folcloristas. Influenciado também pelo pensamento de Gustavo Barroso, quando este promoveu a proposta de um “museu ergológico”, um museu da “alma popular” para nação, entendeu esses elementos enquadrados na categoria de Arte que, frente ao universo popular, estaria mais atrelado às habilidades artísticas que o agente desenvolvia no objeto material, adotando, dentro dessa perspectiva, como instrumento, o manual técnico de museus elaborado por Gustavo Barroso.

Desse modo, é possível que diante das múltiplas referências culturais de Garcez, ele tenha fabricado um folclore no qual, baseado em uma ideia de popular apresentada por Gustavo Barroso e o entendimento de “tradição” de Silvio Romero, sob a ótica do regional/nacional, e dentro de uma perspectiva alemã influenciada pelo Tobias Barreto, a ideia de arte se fazia no tempo e no espaço. Garcez construiu em Sergipe o entendimento de um folclore que defendia a oralidade, a poesia e a cultura material, esta última reconhecida como arte. Logo, é notório no colecionador algumas contradições do que ele entende enquanto a funcionalidade do espaço museu e a aplicação do estudo do folclore nesse espaço.

Na prática, no tocante à criação de sua coleção, é possível atestar que o seu museu seja mais um “gabinete de curiosidades”¹⁸, um lugar de “coisas de Sergipe”. Todavia, no momento de implantação de um “museu oficial”, institucionalizado, se respaldou dos procedimentos técnicos e práticos de classificação, preservação, comunicação e do conceito de museu formulado pelo ICOM, seus objetivos para a sociedade, missão educativa e o papel das escolas dentro desse processo de aprendizagem. Garcez manipulou os conceitos, as referências obtidas, as leituras feitas e construiu um museu que se adaptou a esse entendimento de ciência do folclore, aberto às diversas áreas do saber.

Segundo Cláudio de Jesus Santos (2014), a coleção de Garcez foi fruto das viagens que o colecionador fez pelo interior do estado de Sergipe, baseadas no ideal de preservação do popular. Sob influência do pensamento modernista, o museu nasceu com o “intuito de musealizar cultura popular sergipana através de sua coleção, a fim de inserir Sergipe nesse projeto de modernidade cultural” (p. 60).

Fazer museu é estar em permanente contato com as diversas fazes da história de um povo, é organizar um desfile dos mais variados panoramas. José

¹⁸ Existentes por toda a Europa, durante os séculos XVI e XVII, coleções de objetos raros ou curiosos receberam o nome de Gabinetes de Curiosidades ou Câmaras de Maravilhas, em alemão *Kunst und Wunderkammer*. Pomian, no texto “La culture de la Curiosité”, conta que existiram centenas, senão milhares, de gabinetes pela Europa, neste período, mantidos por príncipes ou casas reais, humanistas, artistas ou ricos burgueses; elementos representantes da cultura erudita interessada em conhecer e colecionar o mundo que os cercava (RAFFAINI, 1993, p. 156).

Augusto Garcez é um grande pesquisador dotado duma paciência beneditina, que os leva a descer as baixíssimas camadas sociais para buscar pedras preciosas, a perola virgem do folclore. Visitei o museu sergipano de arte e tradição do intelectual sergipano José Augusto Garcez e confesso que o trabalho daquele meu confrade, aliás, brilhante e operoso, é dos mais pacientes, revelando um acentuado espírito de perquirição e uma técnica impecável no coligir os elementos, notadamente os que cernem as artes sacra e popular. O Museu Sergipano de Arte e Tradição merece de conseguinte, o apoio oficial. (GUIMARÃES *Apud* GARCEZ, 1958, p. 32).

É possível perceber nas práticas executadas pelo intelectual que a informação transmitida a partir da coleção estava muito embasada por uma narrativa histórica, onde os tempos do passado e do presente seriam evidenciados pelas habilidades técnicas, pelos objetos históricos, pelas narrativas míticas que fomentariam a “tradição do povo sergipano”. A cultura material seria um atestado dos avanços, do tempo e do espaço da cultura em Sergipe.

Portanto, é importante analisar, ainda que de forma inicial, as fotografias publicadas no livro autobiográfico do colecionador (GARCEZ, 1958), para um possível entendimento de como se configurava a expografia do Museu Sergipano de Arte e Tradição e quais representações materiais ele salvaguardou como expressão cultural dos fazeres artísticos do “povo sergipano”. O estudo das imagens, nesse caso, como fonte de análise, torna-se ferramenta significativa, uma vez que a publicação em uma de suas obras é parte de uma estratégia de promoção e divulgação de suas práticas museológicas, fabricando a crença em si, a partir do empreendimento criado (BOURDIEU, 2013). Após a morte do colecionador, na década de 1990, a coleção do museu foi desmembrada para outras instituições museológicas no estado¹⁹, encenando, hoje, novas narrativas curatoriais. Na análise desses registros, publicados como imagens ilustrativas de uma prática expográfica na primeira metade do século XX, é possível delinear uma narrativa de como se configuravam os fazeres museológicos e folclóricos em Sergipe, a partir do pensamento do colecionador José Augusto Garcez.

¹⁹ Museu Histórico de Sergipe – São Cristóvão, inaugurado em 5 de março de 1960. Tem por objetivo salvaguardar a memória e identidade do povo sergipano representado nos bens móveis e imóveis que compõe seu acervo com acervo que remontam o século XVIII e XIX. O Museu Afro-Brasileiro de Sergipe foi criado em Janeiro de 1976 e oficializado em fevereiro do mesmo ano, pelo Decreto nº 3.339. Está localizado na cidade de Laranjeiras, interior de Sergipe. O Museu tem como objetivo pesquisar, preservar e mostrar através de sua exposição permanente e temporárias, atrações marcantes da história de Sergipe, no período da monocultura canavieira. Memorial de Sergipe, criado em 1998, surgiu por iniciativa dos professores do Departamento de Educação da Universidade Tiradentes, como um órgão da universidade. O estabelecimento tem como proposta divulgar a cultura de Sergipe e também atender a pesquisas relacionadas ao Estado. O acervo museológico conta com uma exposição permanente de mais de 10 mil peças, incluindo desde fósseis marinhos até aparelhos telefônicos do começo do século 20. Já o iconográfico traz objetos particulares de sergipanos, registrando aspectos da capital e do interior (fechado por tempo indeterminado). Informações retiradas do blog Infonet. Disponível em: <http://www.infonet.com.br/museusemsergipe/>. Acesso em 07 jan. 2018.

Assim, orientado pelos aportes analíticos do historiador Peter Burke (2004), quando sinalizou a importância do uso da imagem como fonte capaz de evidenciar um “testemunho ocular”, percebo de que forma, através das análises desses registros, é possível evidenciar uma provável prática museográfica que reverberava em Sergipe nas primeiras décadas do século XX. Para Peter Burke, o uso da imagem como testemunho histórico se constituiu em uma importante ferramenta de análise para a pesquisa científica de caráter histórico-cultural. Segundo seus apontamentos, a imagem, para além de um mero registro ilustrativo de informações de resultados analíticos já alcançados, pode, de forma criteriosa, se tornar uma importante fonte de análise de possíveis evidências capazes de alcançar impressões de uma determinada época, de um determinado fazer social, na construção de uma narrativa. Dessa forma, em diálogo com o autor, o registro aqui analisado configura-se em fotografias que podem ser, tanto uma evidência histórica, bem como a própria história, visto que a sua produção se faz a partir de um olhar, de uma determinada escala social, de um interesse a ser atingido por Garcez.

O breve estudo partiu da análise dos registros fotográficos que materializam, no presente, um projeto fundado pelo colecionador sergipano em meados do século XX. O fato de existir poucos estudos sobre essa coleção e muito menos na análise desta contribuiu para a percepção de ideias e valores que, para além da materialidade dos objetos expostos e da própria imagem, sublinham possíveis aspectos da mentalidade e das narrativas instituídas pelo folclorista. Para uma melhor apresentação, as imagens foram organizadas seguindo as propostas criadas pelo próprio colecionador, quando o mesmo disse, em legenda, que se tratavam de determinadas coleções.



Figura 2 - Seção de Artesanato. Museu Sergipano de Arte e Tradição. Sem data.
Fonte: Instituto Tobias Barreto de Educação e Cultura/Universidade Tiradentes-UNIT.

Na imagem representativa da Seção de Artesanato (Fig. 2) é possível perceber expostos o “artesanato sergipano”, a Bandeira Nacional da República Portuguesa de 1910 e a Bandeira Nacional do Brasil sugerindo uma formação de painel, um mural, articulador da cultura regional/nacional e da cultura luso-brasileira. É provável que essa foto tenha sido tirada durante a década de 1940, quando a política em prol de uma nacionalidade brasileira se dava a partir das influências dos povos, das diversas culturas. Essa apresentação por meio de navios e caravelas, da cruz de malta, pode remeter a uma narrativa onde o “artesanato sergipano” era visto pelo olhar do colonizador, pelo referencial luso-brasileiro. Garcez como herdeiro de uma aristocracia, pode ter sido influenciado por um discurso onde a seleção dos objetos apresentava a cultura sergipana nos seus saberes, tendo os chapéus de couro e palha, quadros e outros objetos, uma visão onde arte e tradição eram traduzidos na ideia do “artesanato” enquanto elemento de uma referência colonizadora, difundindo o culto ao herói colonizador.

Sendo assim, provavelmente a realização do museu e a forma de classificação de sua coleção integrassem um discurso de brasilidade construído através da diversidade cultural de cada região, evidenciando as particularidades de cada espaço que legitimariam a nação como um todo. O movimento regionalista, desempenhou um papel significativo para a construção dessa brasilidade, permeado por uma narrativa de preservação de fatos e signos e pela memória de determinados grupos sociais.

Esse pensamento dialoga com o trabalho do historiador Durval Muniz de Albuquerque Junior (2013), quando problematizou a fabricação do Nordeste. Segundo o autor, o sistema republicano apresentou para as elites políticas e intelectuais o trabalho de refletir sobre o que é do “povo”, bem como dirigir ações e discursos para este. Desta forma, a percepção do outro se fazia presente pela diferença, dando margem ao que seria denominado de “estudos de folclore ou cultura popular”:

Apartados por ambientes naturais e sociais diversos, os homens do campo e os da cidade, os homens do povo e das novas elites sociais vinham desenvolvendo formas de vida completamente a parte e quase incompreensíveis entre si, o que talvez estivesse gerando esta curiosidade crescente por conhecer um povo que se tornava cada vez mais desconhecido e distinto. A atitude etnográfica, que marca os estudos nomeados do folclore ou de estudos da cultura popular, nasceria desse distanciamento entre os modos de organizar a vida, de ordenar o cotidiano, de realizar as tarefas diárias, mas também de ocupar os momentos de não trabalho, de realizar os principais rituais e atividades lúdicas, rituais sagrados e profanos, das atividades semióticas entre os diversos grupos que cada vez mais de diferenciavam e complexavam a estrutura social. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 44).

Todavia, vale ressaltar que a primeira vez que se viu falar no termo folclore, atualmente muito usado como sinônimo de cultura popular, foi no dia 22 de agosto de 1856, em uma revista chamada *The Atheneum*, que abrigou em suas páginas cartas a um leitor, o etnólogo e arqueólogo inglês William John Thoms, onde o mesmo sugeriu designar pelo neologismo anglo-saxão *Folk-Lore* tudo aquilo que era rotulado como antiguidades populares e literatura popular, o que, segundo sua ponderação, seria mais um saber popular ou um saber tradicional do povo. (Cf. BURKE, 2010)

O jornal *O Tempo*, da cidade de São Paulo, em 14 de agosto de 1953, sob título “Cria Forças em Aracaju, ressurgimento cultural: novos escritores no estado mirim”, noticiou a criação do Museu Sergipano de Arte e Tradição como parte de um ressurgimento cultural da capital. Segundo o jornal, uma das iniciativas desse ressurgimento foi a coleção particular ligada

ao “nome incansável José Augusto Garcez”, realizando uma descrição desse espaço museológico a partir da fala do folclorista Luís da Câmara Cascudo:

Sobre este Museu, transcrevo uma opinião do ilustre escritor Luiz Câmara Cascudo, um grande amigo das coisas de espírito sergipano. O museu dará a visão panorâmica do esforço sergipano de acomodação e vitória sobre a terra, instrumento de caça e pesca, cesteira, a arte linda dos oleiros, artefatos de couro, a documentaria do ciclo do gado, rendas, enfeites pessoais, decoração dos ambientes coletivos, tudo quanto possa testemunhar em sua simplicidade honesta e clara a vida atual do trabalhador sergipano de ambos os sexos. Não é, visivelmente, uma galeria etnográfica ou de antropologia cultural. Antes positiva aos olhos dos estudiosos como vive e reside, perpetuando-se no tempo o sergipano em todos os seus labores cotidianos e normais. (*Jornal O Tempo*, 1953, p. 9).

Entre as inúmeras correspondências trocadas entre Garcez e intelectuais de diversas áreas do saber e regiões distintas, se destaca a correspondência com o folclorista Luís da Câmara Cascudo, quando a este é feito uma observação sugestiva de suas práticas museológicas em Sergipe. Segundo Cascudo era preciso criar uma “exposição da arte nos seus processos evolutivos, a expressão artística das nossas tradições estruturada e generalizada apenas na ambiência popular: indumentária, arte popular, artesanato, peças do ciclo do couro, e etc.” (*In: GARCEZ*, 1958, p. 62-23).

Dessa forma, é possível avaliar que, para o folclorista, era necessário um espaço onde pudesse ser criado um museu de artes representadas nas suas variadas formas, no sentido folclórico. Isso se torna relevante quando, através dos registros fotográficos, evidenciou a exposição das artes populares em ângulos diferentes do mesmo espaço (Fig. 3 e 4). Nas imagens é possível perceber a notoriedade do universo agrário como referência representativa das artes populares em Sergipe.



Figura 3 - Seção de Arte Popular, Museu Sergipano de Arte e Tradição. Fonte: (GARCEZ, 1958, p. 119).

Em grande parte da historiografia sergipana, a pecuária adquiriu espaço de legitimidade na economia local, juntamente com a cana de açúcar (Cf. LEAL DINIZ, 2013). Lugar de grandes pastos, Sergipe se destacou na pecuária, fator relevante neste estudo, visto que é possível perceber o entendimento de artes populares no tocante a objetos representativos do “povo sergipano”, a presença desse universo com imagens de bois em argila se destacando na exposição, bem como a força que a figura do boi tem nas expressões populares, como os reisados, bumba-meu-boi, o próprio couro, o cangaço e o sertão.

Nesse caso, ainda que de forma hipotética, o entendimento de artes populares em Sergipe, através da materialidade exposta, elementos do cangaço na parede, miniaturas de representações de bovinos em argila, uma ossada de boi com chifres, dialoga com uma ideia de arte que representa uma cultura sertaneja no enquadramento histórico. Na busca por um olhar voltado para a cultura mais próxima, as raízes do “povo brasileiro”, nesse caso o sergipano, o sertanejo e a pecuária ganharam centralidade nos discursos de um “artesanato sergipano”.



Figura 4 - Seção de Antropologia Cultural, Museu Sergipano de Arte e Tradição.
Fonte: Instituto Tobias Barreto de Educação e Cultura/Universidade Tiradentes-UNIT.

É possível visualizar a presença de vários elementos culturais que remetem a um paradigma evolucionista, a partir do olhar de alteridade de uma Antropologia do século XIX, que representou essa prática etnográfica nos estudos em Sergipe. O museu, nesse caso, seria mais um abrigo de coleções “exóticas” que, organizadas museograficamente, (re) apresentaria a evolução do “povo sergipano”, a “sergipanidade” sendo imaginada a partir de uma estrutura evolucionista, ou seja, uma narrativa onde a referência da antropologia biológica nos museus do século XIX fundamentava esse espaço.

O museu que seu criador apresentava como sendo de vocação educativa, provavelmente tinha sua exposição vinculada a uma grade curricular de estudos primários e/ou secundários com assuntos que versavam sobre essa temática. Talvez servisse não de laboratório de pesquisa e de estudos como os museus de ciência no século XIX, mas como espaço de informação, onde, através dos objetos e das narrativas atribuídas a estes, complementasse o ensino curricular ministrado em Sergipe atentando para as possíveis peculiaridades da cultura sergipana.

Os registros publicados pelo próprio Garcez tornam-se uma fonte de análise fundamental para perceber como o discurso narrativo através de arranjos de objetos coletados, preservados, classificados e expostos, apresentava um pensamento de uma época sob determinadas

categorias como etnografia, antropologia cultural, arte popular, artesanato etc. Influenciado por debates científicos que circundavam o estudo do Folclore e da Antropologia quanto “verdadeira” ciência do homem, Garcez defendia que o folclore era uma fase inicial de qualquer estudo com seus métodos e técnicas nas diferentes áreas. Na prática, as classificações de áreas não eram bem evidenciadas na exposição, assim como a própria definição destas naquele tempo, sendo possível que o mesmo mediasse a sua coleção a partir de uma narrativa histórica, calcada numa apresentação linear de tempo.

As análises desses registros demonstram que a construção das seções expositivas seguia uma narrativa contínua, onde a apresentação dos objetos classificados difundia determinadas ideias sobre os fazeres culturais sergipanos. Saberes em diálogo com referências da Antropologia do século XIX, reforçando o lugar naturalizado do índio e do negro, a partir de um olhar exótico, e as referências de uma “tradição sergipana” formulada a partir da junção das três raças, proposta construída a partir do pensamento influenciado pelos folcloristas no início do século XX. Assim, na qualidade de classificar as referências do “povo”, nesse caso do “sergipano”, de uma “cultura sergipana” e sua representatividade cultural, é provável que o pensamento defendido por Garcez quanto à formação de sua coleção dialogasse com uma prática na qual o uso da categoria popular e suas classificações silenciavam as relações sociais destes. Vale ressaltar que, nesse contexto, o uso das expressões “povo” e “popular” está dirigido para camada social desfavorecida, seja no sentido de capital cultural como também econômico.

Portanto, o museu teria uma “missão civilizadora”, seria um espaço onde essa população homogeneizada teria acesso à cultura, à arte e ao mundo dos museus. Desse modo, o ato colecionista e sua exposição consistem em uma (re) significação dos elementos culturais, que trazia artefatos representativos do “povo” classificados e (re) classificados por uma política de representação. As expressões culturais daqueles que o nomeavam, posteriormente, foram registradas como arte popular, resultante de um “deslocamento de sentido, inclusive, de lugar de inscrição para serem vistos e ditos como folclore ou cultura nordestina” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 29).

No Museu Sergipano de Arte e Tradição, por meio dos registros imagéticos e nos textos sobre o modo como as exposições foram montadas, é possível identificar, entre outras coisas, aquilo que Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013) denominou de “museu de tudo”, lugar onde os fragmentos ilógicos ganhavam coerência, selecionados entre variedade de formas e materiais de expressão de um “povo”, foram e são produzidos e reproduzidos, mediando tempo e espaço de representação da “tradição do povo sergipano”.

Para Bourdieu (1983), uma das propriedades do campo de produção cultural “reside no fato de os atos que nele se realizam e de produtos que nele se produzem conterem na prática (por vezes explícitas) a história do campo” (p. 228). Nesse caso, é possível reconhecer que as práticas executadas por Garcez reverberavam fatos correspondentes à própria história do campo em que estava inserido. Portanto, evidenciava a literatura no folclore que Garcez reinventa enquanto literatura falada na rádio difusora, inovando na construção do consumo deste e na invenção de uma coleção classificada na sua materialidade enquanto face representativa de um folclore sergipano. Logo, é possível perceber que, em Sergipe, a história do campo do folclore se dava a partir da literatura, da prosa, dos contos e dos causos. Assim, é provável que no imaginário museal formulado por José Augusto Garcez haja um discurso sobre folclore inédito no estado, no que tange à classificação de objetos atrelada aos conceitos de arte e tradição em contraponto as outras realidades museológicas existente e, principalmente, elegendo o conceito de arte no singular. Para Garcez, a arte popular era vista como uma subclasse agrupada ao seu entendimento de folclore enquanto ciência. O folclore, por meio do estudo de várias disciplinas do saber, materializaria distintas temáticas sobre o estado de Sergipe.

Sob influência dos museus alemães, entendendo-se como “museu misto”, o Museu Sergipano de Arte e Tradição ilustraria, em seu aglomerado de objetos distintos, uma ideia de classes e subclasses de estudo do folclore, o que talvez se justifique quando sugeria que o museu deveria priorizar a arte em seu “processo evolutivo”. É possível atestar que, no pensamento de Garcez, o folclore se fazia enquanto área que se materializava através da crença nos objetos, as distintas áreas do saber através do processo educativo. Diante desse fato, o folclore, no tocante à sua prática museal, se encaixaria como espaço que, através de uma técnica amparada aos moldes modernos, daria conta de perceber a “evolução” dos indivíduos nas diversas práticas da sua história, instituindo um “museu misto” onde a diversidade das peças, biblioteca, arquivo de pesquisa, editora e rádio difusora movimentavam o campo cultural, atribuindo caráter dinâmico, mostrando o passado para fabricação ou reinvenção do presente.

Assim, o saber que seria aprendido a partir do objeto dependeria da área de estudo de interesse (História, Geografia, Arte, Arte popular, Paleontologia etc.) inserida na exposição; e isso explica a própria mudança de objetos que Garcez manipulava, reinventando sentidos. O mesmo objeto que remontaria a Arte popular de Sergipe poderia, depois, estar na seção de etnografia sergipana. Uma ação que denuncia como a proposta de folclore disseminada pelo colecionador impactou o campo de produção cultural, especialmente, uma determinada imaginação museal em Sergipe.

2 – IMPACTOS DA COMISSÃO NACIONAL DO FOLCLORE: A SUBCOMISSÃO SERGIPANA DE FOLCLORE E AS LUTAS PELA CRIAÇÃO DE UM MUSEU REGIONAL

Felte é estudioso da etnografia, ou melhor, do que Franz Boas diz ser a Antropologia Cultural. O seu *Etnias Sergipanas* é Livro de mestre. É um pesquisador teimoso, direto, apaixonado. Tem o faro, a intuição, a coragem sagrada de discordar diante das verificações pessoalmente realizadas. Sua biblioteca é variada, polimática e poliglota. Os episódios históricos encontram em Felte Bezerra um analista frio, percuciente, descendo às raízes documentais. É historiador do Homem sergipano, de suas origens, o examinador dos processos de fixação, domínio, adaptação e marcha na terra do litoral e sertão, serra e brejos. A dinastia dos grandes trabalhadores da cultura sergipana possui mais esse príncipe republicano.

Luís da Câmara Cascudo
Jornal Diário de Natal, 22.06.1951.

Ao compreender que os conceitos de *campo*, *habitus* e *capital*, formulados por Pierre Bourdieu (2002; 1992) são construídos em suas interligações, nos seus usos, é possível afirmar que nesta pesquisa, que objetiva perceber as ações desenvolvidas no campo do folclore em Sergipe e as suas correlações diversas entre agentes no espaço social, meu intuito é construir um objeto objetivante²⁰, ou seja, um produto produtor de práticas. Desse modo, assim como foi analisado no capítulo anterior, ao perceber o espaço social enquanto espaço de construção de crenças, os estudos de folclore em Sergipe ocorreram a partir de diversos *habitus*, diversas trajetórias construídas no campo do folclore e que foram interiorizadas dentro de uma estrutura social (campo), cujo interesse era produzir um discurso e um espaço de produção simbólico sobre o folclore de Sergipe.

Vale ressaltar que, no Brasil, o surgimento dos estudos de folclore nas últimas décadas do século XIX decorria do embate na construção da identidade nacional, onde as manifestações culturais direcionadas a representação do “popular”, (re)conhecidas como folclóricas, constituiriam em subsídio para a construção de um projeto de nação. No caso sergipano, o estudo do folclore nesse período estaria influenciado pelo positivismo. (Cf. SÁ, 2013).

É possível que nas primeiras décadas do século XX, o folclore em Sergipe estivesse caracterizado por um registro marcadamente literário onde, sob influência do folclorista

²⁰ Ao adotar como objeto de estudo a trajetória de um intelectual, percebemos que estes agentes respondem a uma determinada estrutura social, que por vez contribui para sua visão de mundo para mundo. No caso de Felte Bezerra, em Sergipe, serão os lugares ocupados por ele e sustentados pelos seus *capitais*, que irão garantir a realização de determinadas práticas e ideias sobre os estudos do folclore em Sergipe. Por isso, entendemos a trajetória de Felte Bezerra não só como um produto do seu tempo, permeado de ideias e discursos pertencentes a uma estrutura social, como também, ele torna-se um produtor de novas práticas de novos discursos objetivantes.

sergipano Silvio Romero, considerado precursor dos estudos de folclore no Brasil, há uma atenção nos registros de hábitos, crenças e gestos do cotidiano do “povo”, caracterizando o seu olhar de um “povo bucólico”, enraizado nos costumes cercados por uma “tradição” que era mantida pela oralidade. Para esse folclorista, um dos mais reconhecidos no campo do folclore, o registro dos costumes, hábitos, crenças, traduzidos numa paisagem rural, do campo, revelaria a “alma do povo”, guardaria a raiz singular no projeto de nação. A partir da década de 1940, quando foi pensada uma institucionalização dos estudos de folclore, esses registros foram questionados por grupos acadêmicos que, vinculados a área de Antropologia e Sociologia, problematizaram a forma como esses folcloristas construía seus dados empíricos ao passo que cobraram um caráter científico ao grupo.

Dentro dessa perspectiva, este capítulo pretende, através da trajetória empreendida pelo intelectual Felte Bezerra (1908-1990), desvelar os seus itinerários e, para além da sua atuação no campo da Antropologia, perceber os seus trânsitos e os impactos produzidos no campo do folclore nacional/regional, este que foi um interlocutor dos fazeres “folclorísticos” no estado de Sergipe.

Todavia, diferentemente da trajetória analisada no capítulo anterior, no qual, através de inúmeras fontes, foi possível identificar as múltiplas memórias (re) fabricadas em torno de José Augusto Garcez enquanto colecionador, jornalista, editor, folclorista e seus trânsitos pela área dos museus; Felte Bezerra objetivou sua trajetória intelectual no campo da Antropologia. Para tanto, mapeei um conjunto de fontes, especialmente documentos pessoais e recortes de jornais doados após sua morte por seus familiares ao Museu do Homem Sergipano, em Aracaju- SE, instituição de caráter antropológico que reafirmava a crença em muitos discursos por ele fabricados. Assim, como é possível identificar no depoimento de Luís da Câmara Cascudo, transcrito como epígrafe, Felte Bezerra foi um homem que investigou determinados aspectos culturais e étnicos do estado de Sergipe através da Antropologia Cultural.

Felte Bezerra mergulhou no universo da Antropologia, visando apreender os códigos de percepção e identificação, produzindo estudos científicos de caráter etnográfico prestigiados dentro e fora do Brasil nos finais da década de 1940. Esse dado torna-se importante, pois é na interface entre os estudos do folclore nos anos de 1940 e 50 e a construção de uma ciência social nas universidades com a disciplina Antropologia que se dará a atuação desse intelectual sergipano. Segundo Beatriz Góis Dantas e Verônica Meneses Nunes (2009), Felte Bezerra, “apesar de ser o secretário Geral da Subcomissão Sergipana de Folclore [...], nunca se apresenta

como tal, preferindo identificar-se como secretário Geral do IBCEE [Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura] em Sergipe” (p. 117).

De acordo com Sérgio Miceli (1989), o contexto da década de 1950 foi um marco para apreensão da história das Ciências Sociais no Brasil, visto que nos anos de 1930 e 40 foram implantados em São Paulo e no Rio de Janeiro os primeiros cursos superiores na área para consolidar uma Ciência Social no país. Sérgio Miceli destacou dois contextos de produção, o eixo São Paulo atuando na construção de uma ciência autônoma no âmbito da universidade e o seu poder em definir a cientificidade através de pesquisas, e o Rio de Janeiro, centro de poder político, enfocando a produção de uma Ciência Social que, como aponta Vilhena (1995), “teria florescido principalmente nos numerosos institutos estatais de pesquisa, voltando para orientação de políticas públicas” (p. 1).

Rodolfo Vilhena (1995), quando nomeou como “Movimento” as ações de intelectuais folcloristas que, através dos estudos de folclore no Brasil compuseram com a mesma intensidade a construção de um saber social, irá “explorar um aspecto lateral do contexto em que aquela investigação se concentra o que nos permitirá enxergar novas dimensões daquele momento tão crucial para a formação de nossas Ciências Sociais” (p. 2). Como será apresentado mais adiante, o Movimento do Folclore Brasileiro se fez a partir de um programa de três pontos que Vilhena entendeu como “desenvolvimento do estudo e da pesquisa do folclore nacional, apoio aos esforços para a preservação de nossa herança folclórica, e introdução do tema no ensino formal” (p. 2); definido como uma possibilidade de fabricação de uma herança identificada a partir dos estudos do popular.

No campo de atuação intelectual entre a década de 1940 e 50, os folcloristas promoveram ações em busca de um perfil científico aos estudos do folclore, tentando combater seu viés romantizado, reconhecido por alguns como amadorístico na forma de lidar com as suas análises (VILHENA, 1997). Desta forma, tentavam garantir a preservação e proteção das manifestações culturais que até então não eram vistas enquanto elementos de representatividade dentro de um projeto oficial de nação, através do registro de elementos culturais classificados enquanto “popular”. Portanto, é importante investigar em que medida esse imaginário produzido por esses intelectuais folcloristas na primeira metade do século XX impactou o campo de produção simbólico, bem como identificar as lutas por posições dentro de um espaço de poder visando à construção de uma Ciência Social no Brasil.

Em seu estudo marcadamente etnográfico, Vilhena problematiza, através da criação da Comissão Nacional de Folclore – CNFL, o “movimento” que esses agentes propuseram em

defesa do folclore brasileiro. Constituído em 1946 como uma das Comissões do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura – IBECC, presidido pelo D. Levi Carneiro, tinha como objetivo articular a UNESCO aos intelectuais e instituições culturais nacionais e, ao mesmo tempo, compor parcerias em diversos espaços de atuação de intelectuais como atesta o relatório enviado por Renato Almeida, então secretário-geral da Comissão, a Diretoria do IBECC, em 1948:

É a seguinte a atual constituição da CNFL: grupos culturais com intérpretes em folclore: Escola Nacional de Música representada pelo prof. Luiz Heitor Correia de Azevedo e, interinamente, por D. Henriqueta Rosa Fernandez Braga; Conservatório Nacional do centro orfeônico, representado pelo Prof. Brasílio da Cunha Luz; Instituto Nacional do Livro, representado pelo Sr. Augusto Meyer; Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia representada pelo Prof. Sylvio Júlio; Centro de Pesquisas Folclóricas da Escola Nacional de Música, representada por D. Dulce Martins Lamas; Instituto Nacional de Cinema Educativo, representado pelo Dr. Pedro Gouveia Filho; Serviço Nacional de Proteção aos Índios, representado pelo Dr. Herbert Serpa; Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil, representado pelo Sr. Alcides da Rocha Miranda; Departamento de Difusão Cultural da prefeitura do Distrito Federal, representado pelo prof. Francisco G. Maciel Pinheiro; personalidades do IBECC, a títulos pessoal ou representativo, Prof. Edgar Roquete Pinto, Dr. Gustavo Barroso, deputado Gilberto Freyre, Maestros Heitor Vila Lobos e Lorenzo Fernandez, D. Heloisa Alberto Torres, Prof. Arthur Ramos e Dr. Renato Almeida; Folclorista convidado especialmente pela Diretoria do IBECC, Cecília Meireles, Oneyda Alvarenga, Marisa Lira, Basílio de Magalhães, Luís da Câmara Cascudo, Ministro Bernardino de Souza, Lindolfo Gomes, Joaquim Ribeiro, Manuel Diegues Junior, Deputado José Maria de Melo, Dr. Ademar Vidal, Dr. José Simeão Leal e D. Cleofe Person de Mattos. Fonte: Arquivo Digital do CNFL/ Rio de Janeiro.

Como é possível perceber, foram muitas as parcerias envolvidas em prol da constituição da CNFL, onde intelectuais de diversos campos estiveram à frente como representantes de instituições nacionais. Para entendimento do objeto em estudo cabe destacar a atuação de alguns autores e autoras reconhecidos no campo dos estudos antropológicos, dos museus e do folclore no Brasil. Nesse grupo, destacam-se o Prof. Edgar Roquete Pinto, que mais tarde seria nomeado subsecretário estadual da cidade de São Paulo; o historiador Gustavo Barroso fundador do Museu Histórico Nacional (1922) e idealizador de uma proposta de Museu Ergológico; o sociólogo Gilberto Freyre que teve uma importância significativa para o campo do folclore no Brasil, tendo o seu olhar voltado para um regionalismo que dava novos nortes para uma representação do Nordeste; o antropólogo Arthur Ramos com seus estudos sobre raça a partir presença da cultura afro-brasileira no contexto brasileiro; e, representando as mulheres autoras, como a professora Heloisa Alberto Torres responsável pelo setor de Antropologia do Museu

Nacional e uma das organizadoras da primeira exposição de folclore, ocorrida em 1951 no Museu Nacional; e a professora e escritora Cecília Meireles integrante do Movimento Folclórico e uma das idealizadoras da Carta do Folclore Brasileiro. Não é a intenção desse estudo se aprofundar em discussões quanto à participação da mulher no CNFL e/ou sua participação no Movimento Folclórico Brasileiro. Entretanto, são carentes, ainda hoje, os estudos que visibilizam a atuação dessas mulheres no campo do folclore. Talvez Cecília Meireles seja uma das únicas mulheres hoje nos estudos de folclore reconhecida pela sua contribuição direta no campo. Outras como Marisa Lira e Dulce Martins Lamas são exemplos de mulheres que ainda hoje perduram no silêncio da história dos estudos do folclore nacional.

Desse modo, é possível identificar intelectuais que, assim como o sergipano Felte Bezerra, estiveram presentes nesse entre-lugar, ocupando diversos espaços no campo de estudos sobre o folclore e das Ciências Sociais, espaços que, como é possível perceber, lhe conferiram legitimidade para introduzir determinadas leituras em detrimento de outras, a respeito do que seria o folclore em Sergipe. Assim, corroborando com o argumento de Vilhena no tocante às conclusões de Sérgio Miceli:

Uma das consequências da comparação entre diferentes contextos institucionais como ponto de partida de sua pesquisa foi à conclusão de que as clivagens que separam hoje as três disciplinas constitutivas das Ciências Sociais *stricto sensu* não seriam ainda importantes na década de 50, sendo produto na verdade do perfil da organização dos programas de pós-graduação nos últimos vinte anos. Nesse sentido, Miceli destaca que prevalecia, na forma de organização daquelas ciências, muito mais uma diferenciação regional do que disciplinar. (VILHENA, 1995, p. 1-2).

Nesse contexto, analisarei a trajetória de Felte Bezerra como agente que ocupou cargos importantes no cenário cultural sergipano, como o de secretário geral da Subcomissão de Folclore em Sergipe, visando perceber as lutas empreendidas no campo do folclore sergipano em busca da criação de um museu regional.

Reconhecida como órgão coordenador geral das atividades relacionadas ao folclore brasileiro, a Comissão Nacional de Folclore se estabeleceu através de órgãos gerais divididos em setores. Nesse rol destacam-se: Órgãos de Documentação (Arquivo do Folclore, Biblioteca do Folclore, Museu do Folclore, Mapoteca do Folclore, Pinacoteca do Folclore, Filmoteca do Folclore e Discoteca do Folclore); Órgãos de Aplicação (Música, Artes Plásticas, Literatura, Educação); e, por último, o Órgão de Relação (Intercâmbio Internacional, Intercâmbio Interestadual, Propaganda da CNFL e Congressos Gerais ou Especializados de caráter internacional, interestadual ou regional). Dentre esses setores, cabe destacar o Órgão de

Documentação onde a constituição de um Museu do Folclore é reconhecida como parte de um conjunto de ações em que “documentar”, conforme o estatuto, consistiria em “coletar as artes, técnicas e instrumentos de miniatura popular, incluindo também uma seção de Artes e Técnicas Populares”. (CNFL/Rio de Janeiro, 22 de Julho de 1948).

Dirigido por Renato Almeida na função de Secretário Geral, intelectual de grande influência no Ministério das Relações Exteriores, imprimiu em sua gestão aquilo que, segundo Luís Rodolfo Vilhena (1995), foi de suma importância para tamanha vitalidade da Comissão, a criação das subcomissões estaduais “coordenadas por representantes dos folcloristas em cada região, para organizar pesquisas, divulgar a causa do movimento e desenvolver esforços no contexto local para a proteção do folclore” (p. 2). Cabia ao secretário-geral de cada localidade articular intelectuais da sua região em prol das ideias agenciadas pela Comissão Nacional, estimulando a pesquisa e a proteção do folclore.

Nesses termos, no dia 5 de junho de 1946 conforme percebido em correspondências oficiais destinadas a toda comissão nacional, material pesquisado na Biblioteca Amadeu Amaral no Rio de Janeiro, foi criada a Subcomissão Sergipana de Folclore tendo como seu dirigente o intelectual sergipano Felte Bezerra, que ocupava o cargo de Secretário-Geral conforme atesta a carta enviada pelo próprio Renato Almeida em 1946, com quem passa a manter uma intensa relação. O grupo era formado por estudiosos, todos homens pertencentes às elites locais que, além de atuarem nos estudos do folclore em Sergipe, desempenhavam papéis outros em espaços públicos do estado ou centros culturais já prestigiados no campo do saber: Fernando de Figueiredo do Porto, do Departamento de Obras Públicas do Estado; Severino Pessoa Uchôa, ligado a Academia Sergipana de Letras; Exupero Monteiro, do Departamento de Educação em Aracaju; o médico João Batista Perez Garcia Moreno e o poeta e pedagogo Acrísio Cruz, membros do IBECC de Sergipe e parceiros de Felte Bezerra em suas pesquisas de campo em cultos afro-religiosos de Sergipe; e Ephifanio da Fonseca Dória, ligado diretamente ao Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (local onde aconteciam as reuniões da Subcomissão Sergipana), Biblioteca Pública do Estado e Arquivo Público do Estado, ou seja, instituições locais comprometidas com a preservação de uma determinada memória local. Esse dado é importante uma vez que serão essas produções, esses registros, na sua maioria resultado de pesquisas de campo, que projetaram imagens do folclore sergipano junto à Comissão Nacional de Folclore. Em outras palavras, eram agentes mediadores que tinham suas trajetórias permeadas pelos trânsitos, pelos espaços mais distintos, de contato com pessoas de diferentes classes sociais e raças, mas ocupando espaços de prestígio no entre-lugar das culturas populares.

Em seu estudo *Felte Bezerra: um homem fascinado pela antropologia*, Beatriz Góis Dantas (1999) analisou a rede de relações construída por Felte Bezerra, examinando aspectos de sua trajetória, expondo a sua atuação em Sergipe na primeira metade do século XX e, a partir da década de 1960, quando se mudou para a cidade do Rio de Janeiro até 1990, ano de sua morte.

Respeitando uma apresentação linear em sua narrativa, a autora evidenciou que, durante o tempo em que morou em Sergipe, Felte Bezerra ocupou diversos cargos, “sem estar preocupado com as fronteiras, mesmo porque eram muito tênues [...] procura estudar a realidade sergipana, nos seus aspectos históricos, geográficos, folclóricos e antropológicos” (p. 32). No final década de 1940, período em que se buscava a institucionalização do folclore, e de uma identidade profissional de folclorista enquanto especialidade no campo de produção, a autora sinalizou a criação da Subcomissão Sergipana de Folclore sob a direção de Felte Bezerra e apresentou a sua participação em eventos, congressos, produzindo pequenos estudos como “um verbete sobre o lambe-sujo e caboclinho no dicionário do Folclore Brasileiro de Câmara Cascudo” (p. 36), este que terá forte influência na produção do sergipano.

Nesse aspecto, Beatriz Góis Dantas corroborou com as conclusões de Luís Rodolfo Vilhena quando assumiu que “no encontro de folcloristas, muito deles professores de antropologia e sociologia amplia-se a rede de contato e as oportunidades de discussão dos temas que vai trabalhando a nível local” (DANTAS, 1999, p. 36). Assim, a trajetória intelectual de Felte Bezerra será apresentada com enfoque na sua contribuição aos estudos antropológicos, se entrelaçando com outros campos de estudo, a exemplo dos estudos de folclore em Sergipe.

Outra fonte importante consiste no trabalho *Destinatário: Felte Bezerra, cartas a um antropólogo sergipano de 1947-59 e 1973-85*, organizado por Beatriz Góis Dantas e Verônica Maria Meneses Nunes (2009), que reuniram cartas recebidas pelo intelectual sergipano durante sua trajetória profissional, doadas pelos familiares ao Museu do Homem Sergipano, instituição de caráter antropológico, vinculado ao programa de Antropologia e do núcleo de Museologia, aberto ao público em 1996, na capital Aracaju/SE. A publicação do livro ocorreu no momento em que se instalava o Mestrado em Antropologia na Universidade Federal de Sergipe e na data do centenário de nascimento de Felte, tornando-se, conforme orientações de Pierre Bourdieu (2003), mecanismo de produção da crença visando legitimá-lo como um dos precursores da Antropologia sergipana:

Sua correspondência passiva traz contribuições para o conhecimento da história da Antropologia no Brasil, através das suas expressões regionais, e revela aos sergipanos um conterrâneo que, ocupando-se de múltiplas

atividades, elegeu a Antropologia como um dos interesses básicos de sua vida. As cartas aqui divulgadas tratam de sua inserção no campo das Ciências Sociais, do seu diálogo epistolar com autores renomados da sociologia, da antropologia e do folclore (DANTAS, NUNES, 2009, p. 14).

É possível perceber, desse modo, a tentativa de produzir uma crença em Felte Bezerra no campo da Antropologia, evidenciando suas relações com autores de outras áreas, de outras geografias, demarcando uma “tradição” no campo de uma Antropologia em Sergipe. Projeto esse já evidenciado pelo próprio titular ao produzir sua imagem vinculada ao campo das Ciências Sociais, sendo esta correspondida pelos seus herdeiros ao doarem esse material ao museu universitário de Sergipe.

Logo, como é possível perceber na citação anterior, o seu diálogo com os estudos de folclore se fez amparado ao campo das Ciências Sociais. Assim, meu intuito é perceber como sua atuação imprimiu marcas significativas no campo do folclore no Brasil e em Sergipe. Portanto, acredito ser possível perceber os lugares de lutas entre os diferentes agentes, o uso de capitais específicos para obtenção do monopólio legítimo alcançado por Felte Bezerra, que soube transitar entre os diferentes espaços participando de múltiplos lugares de poder por meio de seu “olhar antropológico”.

Desse modo, podemos visualizar na figura (Fig. 5) como o agente impactou a construção dos estudos do folclore em Sergipe e, especificamente, o campo dos museus contribuindo para leituras outras sobre o folclore sergipano.

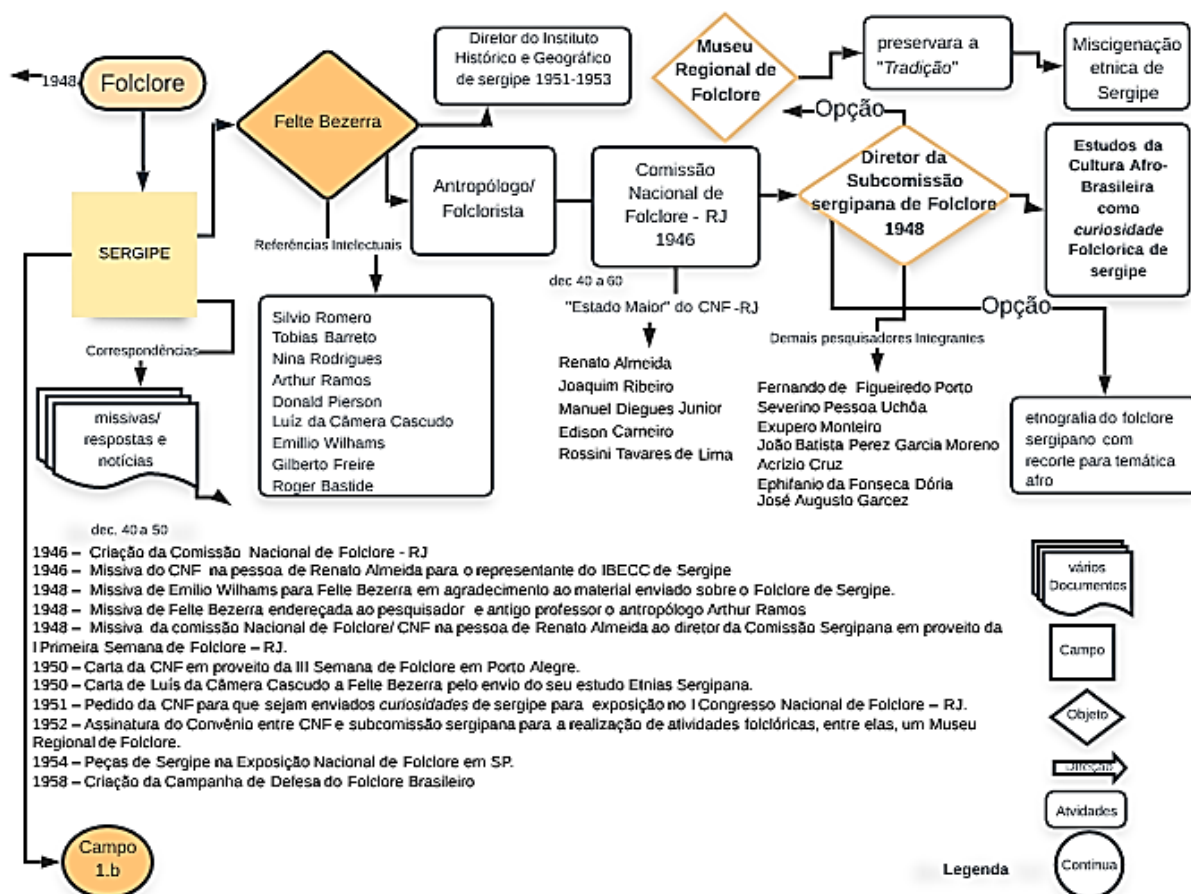


Figura 5 –Atuação de Felte Bezerra e a Subcomissão Sergipana de Folclore
Fonte: Jean Costa Souza

2.1 Felte Bezerra e a etnografia do folclore em Sergipe

Nascido em Aracaju, em 25 de Dezembro de 1908, filho de Esmeralda Araújo e Abdias Bezerra, Felte Bezerra teve a sua formação primária orientada pelo professor José Alencar Cardoso (Zezinho), sendo este, mais tarde, proprietário do Colégio Tobias Barreto que, segundo Karla Silva (2014), “funcionava em dois turnos e só recebia alunos do sexo masculino em princípio, passando a ser misto a partir de 1930” (p. 31), espaço onde terminou seus estudos secundários em 1925, aos 16 anos de idade.

Influenciado por uma estrutura social hierarquizante onde os espaços sociais demarcadores de diferença social, política e econômica eram mais visíveis, Felte Bezerra ocupou, a partir do prestígio já alcançado pelo seu pai, um dos professores catedráticos do Colégio de Sergipe o renomado Atheneu Sergipense (centro referencial de ensino para uma classe abastada da capital na época), espaços de prestígio e de influência que contribuíram nas suas relações futuras. Filho de um homem de prestígio e respeito no cenário educacional do estado nas primeiras décadas do século XX, Felte Bezerra fez uso do capital cultural e das

relações estabelecidas pelo pai, fontes basilares para as suas ações futuras. Para Karla Silva (2014), “por longa data, as conquistas de Felte Bezerra foram viabilizadas por seu pai e a ocupação de sua profissão no espaço educacional sergipano sofreu forte influência de seu genitor” (p. 22). Essas relações fizeram com que o jovem estudante tivesse acesso a espaços já consagrados para a sua formação educacional, o que lhe viabilizou contato com professores de diversas áreas do saber no início do século:

Felte Bezerra teve acesso ao curso primário facilitado, em virtude da condição de professor ocupada por seu pai, Abdias Bezerra, naquela instituição de ensino e em virtude da aproximação familiar com sua madrasta, irmã de José de Alencar Cardoso. O Colégio era a extensão da residência de seu proprietário e de sua esposa. Além da influência dos ensinamentos do professor Abdias Bezerra (seu pai), surgem nomes em sua auto escrita como os professores Alcebíades Correa Paes, Arthur Fortes, Manuel Franco Freire e José Augusto da Rocha Lima. Esses foram os responsáveis pela formação de seus conhecimentos de ensino secundário e do seu caráter segundo suas palavras. (SILVA, 2014, p. 32)

É possível atestar os trânsitos que o filho empreendeu junto às relações do pai com outros agentes em prol do ensino em Sergipe, espaços que, indubitavelmente, influenciaram as ações para a vida intelectual de Felte Bezerra. Criado com quatro irmãos (Floro, Maria, Dulce, Hermínia), depois de concluir seus estudos secundários no Colégio Tobias Barreto, em Aracaju, desejou cursar Medicina na Faculdade da Bahia, no momento em que as condições financeiras de seu pai talvez não fossem suficientes para arcar com as despesas. Karla Silva (2014) aponta que “o desejo pela formação superior não encontrava amparo nas redes de sociabilidades de Abdias Bezerra. Tratava-se de espaço privado, pago, investimento alto de valor financeiro, de acesso a poucos” (p. 33). Pela primeira vez, é possível que Felte tenha percebido que, durante toda a sua formação, teve seus privilégios formados pelo capital simbólico aprendidos durante a trajetória do seu pai; um capital que, segundo as orientações de Bourdieu (2004), se constrói quando um capital econômico ou cultural passa a ser conhecido ou reconhecido pelos pares no mesmo campo de produção.

Dito isto, o sonhado curso de Medicina foi colocado em segundo plano. Nesse momento, Felte buscou uma formação profissional ao optar por cursar Escrituração Comercial, sendo aprovado em primeiro lugar no concurso do estado para trabalhar no Banco de Sergipe. Todavia, dado a presença do seu pai na comissão julgadora, a lisura da seleção foi questionada, o que resultou na reclassificação de Felte como terceiro na lista dos aprovados (SILVA, 2014). Esse fato comprova o possível uso das relações de poder ofertadas por seu pai e seus beneficiários. O fato é que Felte Bezerra atuou pouco menos de um ano no banco e, devido ao

que tinha apreendido de escrituração comercial, chegou ao cargo de gerente de um escritório comercial de exportação de sal, propriedade de Heráclito Rocha. Pouco mais de três anos no escritório, devido à crise nas finanças e ao atraso de salários, Felte foi despedido em 1929 e, com o montante acumulado nesse período, optou por refazer sua vida e a pensar novamente no curso superior.

Com poucos recursos, Felte Bezerra foi para a Bahia e realizou um curso de preparação para seleção no vestibular com provas conjugadas para os cursos de Medicina, Odontologia e Farmácia: “à vontade omitida era pelo curso de Medicina, mas restrito à sua condição financeira, conduziu-se ao curso de odontologia” (SILVA, 2014, p. 34). Felte justificou ter escolhido Odontologia em virtude de ser um curso com menor tempo e despesas mais aceitáveis para a condição de seus pais. Na cidade de Salvador, cursando Odontologia nos anos de 1930, o jovem sergipano conviveu com estudantes de Medicina e estudou com estudiosos que, mais tarde, seriam notáveis professores da área dos estudos antropológicos, no período em que a Antropologia Física e os estudos de raça predominavam no campo de discussões dos intelectuais e da principiante Ciência Social no Brasil.

No curso de Odontologia, Felte Bezerra frequentava os mesmos espaços que os alunos do curso de Medicina que tinham como inspiração as obras do médico Nina Rodrigues. Sobre esse quesito é determinante pensar quanto à formulação do pensamento do jovem sergipano Felte Bezerra e seu contato com leituras ligadas ao conceito de raça que predominavam no Brasil. Nesse momento, a partir de um determinismo biológico, o lugar do negro na formulação das três raças era visto como elemento degenerativo, algo a ser resolvido segundo os estudos do professor Nina Rodrigues. Sobre esse quesito, e seguindo ainda o pensamento da Escola Baiana de Medicina, Felte Bezerra foi aluno do antropólogo Arthur Ramos na disciplina de Odontologia Legal, em 1932. Arthur Ramos era discípulo de Nina Rodrigues, todavia com uma especificidade: o seu olhar para miscigenação no Brasil sofreu uma re colocação do conceito de raça, onde privilegiava uma psicologia social amparada em alguns conceitos da Antropologia Cultural. Nele, a questão do mestiço se alterou de um olhar biológico para um viés cultural, constituindo no que, segundo Lilia Schwarcz (2010), se compreendeu como uma falsa “democracia racial” (p. 8).

Dito isto, é notório que esse momento em que passou pela cidade de Salvador será de suma importância para entender determinadas leituras e escolhas no tocante à construção do pensamento e suas ações práticas no campo do folclore em Sergipe. Para Beatriz Góes Dantas e Verônica Nunes (2009), nesse momento, Felte Bezerra “já visitava candomblés junto com

Jorge Amado, de modo que, em 1932, já publicara vários artigos sobre o negro e as religiões afro-baianos” (p. 45), ou seja, constituindo novos dispositivos raciais quando o discurso da “mistura de raças” nesse momento no Brasil ganhou aspecto valorativo por um projeto político do Estado, contribuindo para uma negação do racismo, como é perceptível na obra *Etnias sergipanas*, de Felte Bezerra:

Nas ruas residenciais do centro das cidades, nelas incluída a Capital do Estado, é frequente encontramos mestiços e mesmo negros que moram lado a lado dos brancos, sem embargos de que seja dos últimos, a quase totalidade, muitas vezes. E, portanto, desconhecida qualquer ideia de separação. (BEZERRA, 1983, p. 179).

Sendo assim, a relação estabelecida com alunos do curso de Medicina durante o tempo em que estudou na Bahia e o seu olhar para área de estudos antropológicos, contribuíram para a escolha de “sua tese sobre a negação de doenças específicas em primeira dentição, com base em literatura médica, e tinha o título de “O Primeiro Dente” (SILVA, 2014, p. 36). Eventualmente, pelo que foi anunciado, é possível que sua trajetória em Salvador tenha sido o primeiro passo para que o seu olhar sobre a prática de estudos antropológicos em Sergipe estivesse direcionado aos estudos de raça, privilegiando entre as suas leituras, os terreiros de candomblé em Sergipe.

Felte Bezerra retornou a Aracaju no dia 23 de Dezembro de 1933 e, em Março de 1934, abriu seu consultório odontológico, contando com o auxílio financeiro de seu pai e também da “futura família de sua esposa, ao adquirir do senhor Resende, tio de Elsa Rezende, os equipamentos do seu consultório, que passou a funcionar em Março de 1934” (SILVA, 2014, p. 35). Entretanto, desmotivado, desistiu de atuar no campo da Odontologia e começou a lecionar na educação básica, ministrando aulas de Inglês no Colégio Estadual de Sergipe, em 1934.



Figura 6 - Felte Bezerra; Fonte: *Revista do IHGSE* - Número n. 31 (1992, p. 197).

Entendedor de vários idiomas, foi em sua estadia em Salvador que Felte Bezerra obteve o diploma que lhe possibilitaria ministrar aulas de inglês em Sergipe. Nesse momento, uma nova trajetória profissional e intelectual pode ser observada nas ações desenvolvidas por Felte, ao passo que “um título como o título escolar é capital simbólico universalmente reconhecido e garantido, válido em todos os mercados”. (BOURDIEU, 2004, p. 164). Atuando na educação, assim com seu pai, Felte se tornou herdeiro de possíveis habilidades intelectuais que lhe trariam reconhecimento como filho daquele que foi o educador de tantos em Sergipe, ou seja, a “identidade oficial, [que] liberta seu detentor da luta simbólica de todos contra todos, impondo a perspectiva universalmente aprovada” (p. 164).

Desse modo, adentrar no campo da educação em Sergipe foi empreender “o simbolismo do conhecimento e a aquisição de habilidades e competências, que alçou o biografado a posses desejadas por sua herança cultural” (SILVA, 2014, p. 35). A sua estadia na Bahia lhe rendeu novos códigos de conduta, bem como notoriedade em Sergipe. O seu capital cultural conhecido se tornou reconhecido e, após lecionar Inglês no Colégio Ateneu Sergipense, transformou-se em professor de Geofísica e Cosmografia, chegando a lecionar Geografia em 1938, após ter defendido sua monografia “Da Terra” para ocupar a cátedra no Atheneu. É possível que,

atuando como professor de Geografia, tenha se atentado para questões locais, no âmbito de uma Antropologia Cultural e realizado estudos com a temática étnico-cultural, já que nessa época a questão social e o estudo de raça eram centrais nos estudos sobre o “povo” na nação brasileira. Neste mesmo ano, em 1938, junto a associados, fundou o Centro de Cultura de Sergipe, espaço de encontro cujo objetivo era promover em terras sergipanas uma produção cultural e artística aliada a um capital cultural de reconhecimento entre os pares:

Assim, Colombo Felisola e Garcia Moreno, associaram-se a Felte Bezerra e estabeleceram os princípios da convivência harmoniosa os membros dessa associação que, dentre outros detalhes, não possuía sede fixa. Tratava-se de um espaço de crescimento Cultural e de legitimidade de si pelo reconhecimento do outro. Temas eram sorteados dentre os ‘vários assuntos’ que cada membro era especialista, marcavam-se encontros em um dos lares e ocorria a exposição dos temas (SILVA, 2014, p. 36-37).

Dadas às indefinições das áreas do saber em pleno Estado Novo, a área da Geografia, enquanto uma das possíveis disciplinas hegemônicas nos círculos intelectuais, contribuiu para que Felte Bezerra realizasse estudos da realidade sociocultural sergipana, o que pode ser visualizado no trabalho que realizou em 1941, intitulado *Unidade Étnica*, por ocasião de um Congresso de Brasilidade que acontecia em Sergipe. (Cf. DANTAS, NUNES, 2009).

Analisando a produção do seu livro *Etnias Sergipanas* publicado em 1950, Beatriz Dantas e Verônica Nunes (2009) atestaram as aproximações de Felte Bezerra com os estudos antropológicos e o seu intuito de reestabelecer diálogos com antigos professores quando ainda era estudante do curso de Odontologia na Universidade Federal da Bahia, a exemplo de Arthur Ramos, em quem o escritor sergipano buscou apoio intelectual, como manifesta uma de suas cartas datada de 1947 ou 1948:

Com minhas desculpas pelo tempo que tomei ao eminente professor, muito me agradaria qualquer sugestão ou franca opinião do ilustre mestre ao meio ensaio de investigação étnica, mesmo para apontar-me os erros em que já devo ir incidindo... Fui seu discípulo em 1932, de odontologia legal, em aulas naquele anfiteatrozinho do Nina Rodrigues, na Bahia. Ocupo uma das cátedras de geografia do Colégio Estadual de Sergipe. Aceite as homenagens do patricio admirador. (In: DANTAS; NUNES, 2009, p. 50).

Entretanto, não há como afirmar que a missiva enviada tenha sido respondida pelo pesquisador que, nesse momento, atuava como professor na Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, tornando-se um consagrado autor no campo da Antropologia no Brasil, principalmente nos estudos sobre raça. É perceptível que sua produção foi impactada pelo pensamento de seu “eminente professor”. No mesmo aspecto, Beatriz Dantas e Verônica Nunes (2009) alertaram

para uma constante “troca de cartas e a interação de Felte Bezerra na órbita de influência da Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo” (p. 51), principalmente com o cientista social Emilio Willems, que teve papel importante na construção do seu futuro trabalho sobre etnias em Sergipe.

A Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo era o lugar onde cientistas sociais como Donald Pierson e Roger Bastide atuaram como professores a partir da década de 1930 e tiveram papel significativo sobre as referências básicas na configuração das Ciências Sociais no Brasil. Nesse momento, quando as disciplinas ainda eram áreas indefinidas no tocante à constituição de campos especializados, estes contribuíram para uma institucionalização do ensino e da pesquisa nos estudos científicos do Brasil.

Em carta enviada por Emilio Willems²¹, no dia 5 de Março de 1948, o cientista agradeceu os originais de uma descrição sobre um terreiro de Aracaju, sugerindo a Felte que o mesmo fosse publicado, se assim concordasse, na *Revista de Sociologia*, como forma de comunicação. O texto denominado “Xangô de Aracaju” foi publicado na *Revista de Sociologia* de número 4, em 1948, periódico que, segundo informações da carta, pautava pela publicação de “comunicações sucintas sobre fatos demográficos, raciais, folclóricos etc, para oferecer aos leitores alguma documentação objetiva sobre o Nordeste”. (In: DANTAS, NUNES, 2009, p. 154)

No registro, é possível perceber a atenção manifestada pelo cientista social alemão ao escritor Felte Bezerra que, naquele momento, produzia seu estudo sobre a formação das etnias sergipanas. Colocando-se à disposição de Felte para qualquer dúvida, o mesmo sugeriu ao escritor sergipano que o “processo de branqueamento poderia ser estudado, sobretudo através das estatísticas aí existentes sobre casamentos interraciais.” (In: DANTAS, NUNES, 2009, p. 154), como também um estudo antropométrico que seria uma das metodologias da Antropologia Física, um estudo a partir da medição craniana que Felte, tendo cursado Odontologia, era gabaritado a fazer. A sugestão, ao que tudo indica, não foi ouvida pelo escritor sergipano, que privilegiou em suas pesquisas etnográficas adotar um olhar voltado mais para uma Antropologia Cultural, estudo de raça amparado por questões históricas e culturais.

²¹ “De origem e formação alemãs, Emilio Willems migra para o Brasil, aonde chega em 1931, estabelecendo-se em Santa Catarina e depois Paraná. Apesar de sua graduação em Ciências Econômicas e Doutorado em Filosofia pela Universidade de Berlim, atuou como professor de ensino secundário durante anos e, afinal, tornou-se professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, lecionando Antropologia Social e Sociologia, e também da Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo, onde junto com Donald Pierson, Herbert Baldus e outros, desenvolveu um importante trabalho, sendo responsável pela formação de várias gerações de cientistas sociais de renome”. (DANTAS, NUNES, 2009, p. 48).

Entretanto, isso não impediu que o folclorista Felte Bezerra corroborasse com o pensamento adotado por Emilio Willems quanto ao processo de branqueamento das raças:

É inegável o branqueamento por que vai passando a massa da nossa população. O fenômeno é de alcance franco a quantos o observam com seriedade e espírito de investigação científica. Opera-se, especial e mais precisamente, nos seguintes setores: entre brancos e mestiços, produzindo os mestiços disfarçados e os branqueados. Cruzados estes entre si, ou ainda com brancos, a nova geração será de branqueados ou de tipos que, realmente, podem, sem erro de critério, científico ser colocados entre os brancos. (BEZERRA, 1983, p. 167).

Logo, é provável que as pesquisas de Felte sobre a formação étnica em Sergipe não só tenham sido acrescidas pelo olhar de um estudioso de um grande centro da área da Antropologia, fato que legitimaria a sua produção no cenário sergipano, como também devem ter influenciado o seu olhar sobre pesquisas acerca dos estudos de folclore em Sergipe. Desse modo, é possível que o espaço de visibilidade oferecido pela publicação de seus estudos em periódicos de referência nacional, tenha sido o início para o intelectual sergipano que “tentava produzir ciência e romper com o limitado círculo local” (p. 49), assim como fez o folclorista Sílvio Romero.

É a partir da produção do livro *Etnias Sergipanas* que Beatriz Dantas e Verônica Nunes (2009) concluíram que Felte irá “sobretudo, mostrar sua construção, edição, e repercussão nos meios científicos da época” (p. 35). Esse livro lhe deu notoriedade no campo dos estudos étnicos, onde referências nacionais partilharam de aprovações e sugestões na pesquisa. No campo do folclore, por exemplo, as relações entre Felte Bezerra e Luís da Câmara Cascudo começaram a partir desta produção, quando Felte enviou seu estudo ao folclorista potiguar tendo como resposta a missiva no dia 7 de Junho de 1950 em caráter de agradecimento, pois se tratava de uma “realização surpreendente não pela capacidade pessoal do pesquisador, mas no plano de preferência cultural.” (p. 117)

A produção fora publicada em 1951, no Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, instituição que Felte assumiu como presidente entre os anos de 1951 e 1953. A contribuição do estudo em vários campos, antropológicos, folclóricos, sociológicos e históricos, e a rede de intelectuais instituída por meio deste, levaram Felte Bezerra a compor o quadro de professores da Faculdade Católica de Filosofia em Sergipe, em 1951. Beatriz Dantas e Verônica Nunes (2009) concluíram reafirmando as contribuições de Felte Bezerra para diversos campos do saber e sublinharam sua atuação no campo do folclore em Sergipe como algo que merece ser estudado.

Atuando em um campo de possibilidades múltiplas de estudos, Felte pode ocupar vários espaços de poder e promover, através de sua escrita, o gosto pelo rigor científico, adotando métodos etnográficos amparados nos estudos de Antropologia Cultural. Considerando, naquele momento, as imprecisões dos estudos sobre folclore no Brasil, o seu objeto, e a procura de uma cientificidade na época amparada aos requisitos canônicos da academia, Felte Bezerra esteve entre os intelectuais que partilhavam da ideia de que o folclore consistia em uma ciência atrelada aos estudos de Antropologia Cultural. Logo, é válido ressaltar que, como foi dito, o mesmo não se apresentava como folclorista, mas como antropólogo, deixando, na prática, através de seus estudos analíticos, contribuições que evidenciaram como eram abordados os fatos populares, as manifestações culturais de Sergipe, corroborando futuramente para a sua nomeação como dirigente da comissão local de estudos folclóricos, como apresentarei no próximo item.

Assim torna-se importante entender os itinerários percorridos por esse intelectual que, assumindo o cargo de dirigente de uma das Subcomissões Estaduais de Folclore, não apenas produziu estudos que se assemelhavam aos objetivos desta, como ocupou uma posição que lhe exigiu praticar ações em promoção de um folclore nacional/regional.

2.2 A criação da Subcomissão Estadual de Folclore em Sergipe

Quando em 1946 foi assinada a convenção internacional que criaria a UNESCO, o Brasil foi o primeiro país a atender às exigências de criar Comissões Nacionais ou Organismos Nacionais de Cooperação “com capacidade para as respectivas delegações junto a Conferência Geral” (VILHENA, 1997, p. 94). Pelo Decreto-Lei de 13 de julho de 1946 foi criado, junto ao Ministério das Relações Exteriores, o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), que tinha sua sede no Itamaraty, no Rio de Janeiro. Segundo Vilhena (1997), o estatuto dessa organização foi formado em função do subsecretário-geral que seria exercido pelo chefe do Serviço de Informações do Ministério das Relações Exteriores. Composto por “intelectuais brasileiros de renome e pelas instituições educacionais, científicas e culturais cujo contato com a UNESCO” (p. 94), tinha o papel de intermediar, possuindo ainda Comissões Estaduais em cada unidade da federação. Quando o órgão foi formado, várias comissões surgiram entre elas a de Folclore que, segundo Vilhena (1997), mesmo sendo a “nona comissão permanente, foi a primeira a constituir-se e, tudo leva a crer, a mais ativa”. (p. 95)

Conforme apresentou Vilhena (1997), o contexto social em que foi criado o Movimento Folclórico Brasileiro constitui-se em um “campo de possibilidades” onde, diante de uma construção do que seria o Brasil e do fortalecimento de uma Ciência Social que vinha sendo gestada desde a década de 1930, os folcloristas “tentaram construir uma disciplina específica, a partir da qual poderiam ser pensadas questões que estivessem em jogo dentro dos debates em torno do caráter da sociedade e cultura nacionais” (p. 267). Nesse contexto, o que pode se afirmar é que o movimento folclórico se fez a partir da aliança entre intelectuais de diversas regiões, que desejavam definir a identidade nacional conjecturando como “opção por certa metodologia específica, proveniente de uma tradição de pesquisa formulada fora do Brasil”. (p. 267).

Em um primeiro momento, quando foram pensados os trabalhos que seriam desenvolvidos pela Comissão Nacional de Folclore, foi citado um projeto de grande proporção que pudesse “dinamizar o folclorismo brasileiro” (VILHENA, 1997, p. 97). Com os debates sendo estimulados, as questões financeiras da comissão foram salientadas, uma vez que não detinha recursos próprios, podendo “contar apenas com a dedicação dos folcloristas que nela se integraram sem nenhuma remuneração” (p. 97). Quanto à identificação do termo “folclorista” enquanto ação desenvolvida pelos agentes do campo do folclore, corroborando com Vilhena (1997), observa-se que um uso genérico e a identificação de um intelectual enquanto folclorista se fazia “apenas na medida em que escreve sobre o tema, participa de um congresso, reúne-se em comissões estaduais” (p. 248). Nesses termos, é possível atestar para o objetivo desta pesquisa a atuação de Felte Bezerra como um dos folcloristas que não só esteve presente entre os integrantes da Comissão Sergipana, como antes mesmo de ingressar para esse grupo de intelectuais, como já fora mencionado, possuía produções pelo viés do folclore

A Comissão Nacional de Folclore, a fim de ampliar a sua atuação nos diversos estados do país, estimulou a criação de Comissões Estaduais e definiu normas destinadas ao seu funcionamento:

No final da primeira ata, registrava-se: ‘cogita a comissão, neste momento, de organizar os subcomitês estaduais, a fim de poder realizar seu programa em todo o país’. Já na reunião seguinte, decide-se dar ‘plena autonomia para as Comissões Estaduais’, e são indicados os seus primeiros secretários gerais. Desde então, as subcomissões - como foram inicialmente designadas – foram se espalhando pelo Brasil, tendo sido criadas (mesmo que muitas delas não tenham funcionado continuamente) em todos os estados brasileiros. (VILHENA, 1997, p. 97)

A ausência de recursos financeiros para fomento das atividades cotidianas de pesquisa era uma questão colocada pelos representantes da Comissão Nacional. Segundo Vilhena (1997), “as autoridades estaduais financiaram, por vezes, semanas e congressos, atraídos pela dimensão de espetáculo desses eventos” (p. 100), o que não acontecia em momentos longe dos grandes eventos. Sendo assim, como foi colocado, as comissões foram criadas e o estatuto que definiu as atividades dessas comissões foi aprovado em 1948, pelo presidente da Comissão Nacional de Folclore, Renato Almeida, órgão de Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura-IBECC. O estatuto era estruturado sob artigos, apresentando as atribuições e os objetivos a serem alcançados pelas comissões:

As comissões estaduais de folclore, integrantes da Comissão Nacional de Folclore, têm por objetivo incentivar e coordenar as pesquisas, os estudos, a promoção, defesa e divulgação do folclore do Estado.

Parágrafo único. Atendendo as naturezas da região e conveniência, as comissões poderão estabelecer convênio entre si para a comemoração de seus objetivos.

Art. 2 - Competem as comissões:

a) coordenar suas atividades com a Comissão Nacional de Folclore;
b) realizar pesquisas folclóricas, mediante convênio ou mediante acordo com a entidade pública ou particulares.

c) sugerir as autoridades estaduais e municipais as medidas necessárias a realização dos objetivos constantes do artigo 1º.

1) promover cursos de folclore.

2) **Sugerir as autoridades estaduais e municipais a instalação de museus de folclore na capital do estado e em municípios que representem polos culturais.**

3) colaborar com as secretarias de educação e cultura na divulgação na divulgação do folclore nas escolas e orientação do magistério para aproveitamento do folclore na educação.

4) sugerir medidas destinadas a proteção ao artesanato e outras manifestações folclóricas.

5) propor a realização de exposições, feiras e concursos relativos ao folclore.

6) colaborar com as secretarias de turismo na elaboração de programas que envolvam manifestações folclóricas.

d) colaborar com os conselhos de cultura, fundações e entidades culturais na promoção e divulgação do folclore. Fonte: Arquivo do CNFL. (Grifos meus)

As Comissões Estaduais eram orientadas pela Comissão Nacional que tinha papel significativo na coordenação dos estudos de folclore em todos os estados no país. Como pode ser visto no estatuto, sob diversas formas de proteção e divulgação do folclore, há a sugestão de criação de museus nas capitais e no interior, bem como medidas de preservação do artesanato e manifestações folclóricas.

Pensar a criação de museus de folclore seria compor um espaço representativo dos estudos do campo, um importante elemento no tocante aos processos de coleta de material, não

só de objetos tridimensionais, mas também de registros de pesquisa, do acervo documental, sonoro e visual. Para o movimento, seria uma forma de divulgação dos estudos feitos pelos folcloristas, constituindo-se enquanto espaço de conhecimento e demonstrativo das fontes do campo. Devido às dificuldades financeiras enfrentadas pelo Movimento Folclórico, muitas tentativas de criação de museus não tiveram êxito ou demoraram para acontecer. Por esse motivo, umas das estratégias criadas pelo integrantes do Movimento, segundo Daniel Reis (2018), “a fim de driblar as dificuldades para criação de museus e difundir esse propósito procurava-se inserir nos programas das semanas e dos congressos de folclore a realização de uma exposição” (p. 381) que, segundo o autor, funcionaria “como um embrião para criação de museus locais” (p. 381).

Influenciados por um pensamento romântico de orientação europeia, no final do século XIX e início do XX, os estudos do folclore no Brasil, orientados pela Comissão Nacional, privilegiavam o que eles definiram como “folguedo”:

Conscientes da distância entre a representação do folclore e sua fonte, os folcloristas brasileiros, além de se preocuparem em recheiar seus congressos com festivais e exposições, tentaram privilegiar em suas pesquisas uma manifestação folclórica que guardaria em si mais claramente o caráter multidimensional do folclore: o folguedo. Essa seria também como vimos uma forma mais dinâmica, que ilustraria melhor a contínua transformação folclórica, particularmente numa nacionalidade de formação recente como a brasileira (VILHENA, 1997, p. 275-276).

Quanto à forma como esses representantes locais eram indicados, Vilhena (1997) apontou que, por vezes, a indicação reportava-se a alguém que já tinha uma possível notoriedade no campo do folclore local, comprovada por aqueles que pudessem desenvolver ações de pesquisa ou que estivessem ligados a instituições culturais locais. Renato Almeida, como Secretário Geral da Comissão, ficava responsável por notificar e eleger os intelectuais de cada estado que integrariam as comissões locais:

A formação de uma comissão estadual partia sempre de um convite da CNFL para um intelectual do estado que seria seu secretário-geral. Com a aceitação do convidado, cabia à diretoria do IBECC designá-lo oficialmente. Apesar da necessidade dessa homologação, a escolha dos secretários gerais cabia sempre a Renato Almeida. As indicações para o cargo, quando não dispunha de nomes que conhecesse ou de indicações locais, como os Institutos Históricos e as Academias de Letras, ou ao presidente da comissão do IBECC no estado. (VILHENA, 1997, p. 97)

Nesse aspecto, atuando como Secretário Geral do IBECC no estado de Sergipe, Felte Bezerra, em resposta a uma carta do presidente do IBECC de Sergipe ao secretário da CNFL

Renato Almeida, no dia 12 de Março de 1948, solicitou a criação de um subcomitê de estudos folclóricos no estado e sugeriu os nomes dos agentes que poderiam formar a comissão sergipana:

Ao tomar conhecimento do assunto nela contido, o sr. Presidente o incluiu a pauta na agenda de primeira sessão da comissão local, tendo feito a escolha de nomes que pudessem ser indicados a va. Excia, com o fim de comporem uma subcomissão local de estudos folclóricos. Dados, a seguir, os nomes sugeridos e aprovados pelos membros deste IBECC, os quais recomendo a va. Excia. Como devidamente credenciados para formarem o sub-comitê deste Estado: João Batista Perez Garcia Moreno, Acrísio Cruz Fernando de Figueiredo Porto, Severino Pessoa Uchôa, Epiphany da Fonseca Dória Exupero Monteiro, Felte Bezerra (membro do IBECC e secretário atual). Nessa circunstância, e no aguardo de confirmação de Va. Excia com a possível brevidade, a fim de que sejam iniciados os trabalhos do subcomitê, devo esclarecer a V. Excia. que os três primeiros e o último nomes indicados, deverão trabalhar na pesquisa de natureza científica, e os demais na de natureza literária, conforme sugestão da Comissão local do IBECC. Sirvo-me do ensejo para expressar a Va. Excia. os protestos de subida considerações elevadas estima. Fonte: Doc./ CNFL-RJ, 12 mar. 1948.

Após o recebimento da carta, Renato Almeida respondeu à Comissão Local, no dia 18 de Março do respectivo ano, que não só aprovaria as sugestões feitas pelos representantes em Sergipe, como direcionaria o cargo de Secretário Geral a Felte Bezerra, que já desempenhava estudos científicos de notoriedade dentro e fora do estado nas suas atribuições como secretário do IBECC:

Prezado confrade. Acabo de receber sua carta de 12 do corrente, em que me comunicava a decisão dessa comissão estadual, indicando os nomes que devem constituir a subcomissão sergipana de Folclore, entre os quais se encontra o de vossa senhoria. Apraz-me, pois, convida-lo, em nome da comissão Nacional, para dirigir a sub-comissão deste estado, na qualidade de seu secretário geral. As nossas comissões não têm presidente e, ou melhor, mas são dirigidas pelo secretário geral, com funções de diretor executivo. Ninguém melhor do que vossa senhoria pode assumir esse encargo, dadas as suas ligações com a comissão estadual, onde exerce idênticas funções. Instalada que seja a sub-comissão pode iniciar os seus trabalhos com plena e inteira autonomia, devendo, porém, comunicar à Comissão Nacional todas as suas iniciativas e resultados obtidos, bem assim, realizar no Estado as incumbências que lhe venha dar a mesma. Por outro lado, é dever precípua da subcomissão cooperar para a realização do plano de trabalhos da comissão nacional. No ato da instalação, rogo a vossa senhoria expressar a subcomissão as congratulações do presidente do IBECC e da Comissão Nacional de Folclore, e pedir que se inclua na ata inicial dos trabalhos um voto de homenagem à memória do grande mestre do folclore nacional, filho insigne dessa terra, Sylvio Romero. Receberei com o maior prazer quaisquer sugestões que o ilustre confrade entenda de enviar-me e espero, com a possível brevidade, a indicação dos nomes dos folcloristas e sociedades folclóricas que constituirão a subcomissão sergipana, bem assim o seu plano de

atividades. A CNFL funciona na própria sede do IBECC, que é o palácio do Itamaraty. Aproveito o ensejo, para apresentar-lhes os protestos da minha mais distinta consideração. Renato Almeida. Fonte: CNFL-RJ, 12 mar. 1948.

Assim, atrelados ao entendimento de *espaço social*, formulado pelo sociólogo Pierre Bourdieu (2004), os agentes podem ocupar variados espaços no campo de produção onde os seus *habitus* constituídos “como sistema de esquemas de percepção e apreciação, como estruturas cognitivas e avaliatórias que eles adquirem através da experiência [...] constituem em formas de percepção e apreciação de práticas” (p. 158). Fato atestado ao perceber que, nas trocas de correspondências, Felte Bezerra, em resposta a Renato Almeida, enviou não só os nomes de prováveis integrantes para compor a comissão, como também o seu próprio. Todavia, o que mais chama a atenção nessas trocas de correspondência é a sugestão dada pela comissão local do IBECC quanto à natureza das pesquisas que seriam feitas em Sergipe, ou seja, uma literária e outra científica.

Ainda que, hipoteticamente, até o momento, não foi possível localizar o conteúdo da correspondência que Renato Almeida destinou a comissão do IBECC em Sergipe – documento que, provavelmente, deve indicar a importância da criação desse órgão nos estados, bem como as contribuições de Sergipe no cenário do folclore nacional -, é possível afirmar que essas vertentes de pesquisa (literária e científica) conforme ela foi direcionada no campo de produção do folclore, sejam uma característica do folclore em Sergipe, como atesta o documento sugerido pela comissão local. Como também é possível que essa disparidade esteja em diálogo com as habilidades intelectuais disponíveis no campo de produção simbólico regional.

Entre os nomes indicados para a produção de pesquisas com caráter científico, chama a atenção o nome de João Batista Perez Garcia Moreno que, como já salientado, era um médico formado pela Escola de Medicina da Bahia com quem Felte Bezerra, a partir de sua atuação no campo intelectual em Sergipe, transitava pelos terreiros de candomblé em Sergipe. Os estudos de raça a partir das culturas afro-brasileiras com recorte para os rituais de matriz africana culminaram nas escolhas e na produção de Felte no campo do folclore. Desse modo, é possível que um dos entendimentos de folguedo enquanto manifestação cultural que se fez dinâmica no país, o que denominavam “folclore nascente brasileiro” ou “aculturação” fosse, para ele, o registro etnográfico de rituais de candomblé, traduzindo um olhar etnocêntrico.

Uma vez escolhido o secretário geral, as Comissões Estaduais gozavam de uma determinada autonomia, devendo a CNFL notificar somente as ações que foram pensadas e realizar as diretrizes por essa solicitada. Dito isso é provável que dada à posição ocupada por Felte Bezerra o mesmo encabeçasse o projeto de imagem a ser criado sobre o folclore em

Sergipe. Em 1948, foi realizada uma comemoração no salão da Biblioteca Pública em favor da reunião dos representantes do IBECC em Aracaju com apresentações de intelectuais locais, onde Felte apresentou um trabalho sobre um terreiro de candomblé de Sergipe e, a pedido de Renato Almeida em carta no dia 18 de março, incluiu no momento da apresentação da Subcomissão “na ata inicial dos trabalhos um voto de homenagem à memória do grande mestre do folclore nacional, filho insigne dessa terra, Sylvio Romero” (CNFL 18 mar. 1948), como informou o noticiário do *Sergipe Jornal* do dia 7 de Junho do respectivo ano:

Sábado passado, á noite, no salão nobre da Biblioteca Pública teve lugar a primeira sessão solene do INSTITUTO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA e CULTURA. O presidente desse sodalício dr. Carvalho Neto, abriu a reunião passando, então, a presidência, ao dr. José Rollemberg Governador do Estado, que dirigiu os trabalhos. Falou em primeiro lugar, o Monsenhor Carlos Costa, que no seu discurso de abertura teceu profundas e interessantes considerações a respeito da paz e da guerra. A seguir, o dr Mario Cabral declamou alguns versos de sua autoria, entre os quais o ‘poema da angustia Universal’. **O prof. Felte Bezerra prendeu, então, a atenção do grande e seletto auditório, com um estudo sobre o ‘xangô’.** Por fim o dr. Severino Uchôa leu trechos de um trabalho de sua autoria sobre o folclore sergipano, sendo muito aplaudido. A magnifica festa de arte e cultura, recebeu integralmente, o apoio da população aracajuana que lotou completamente o vasto salão da Biblioteca Pública do Estado, aplaudindo, entusiasticamente, todos os oradores. **Pelo dr. Felte Bezerra, foi, ainda, proposto um voto de homenagem a Silvio Romero, João Ribeiro, Clodomir Silva e Prado Sampaio, que, sem dúvida, foram argutos estudiosos do folclore sergipano e nomes de relevo no cenário cultural do Brasil.** Todos os números de oratória e declamação foram entremeados de números de canto e de música, a cargo do prof. Genaro Plech e o magnifico grupo coral do Instituto Pedagógico Rui Barbosa. O IBECC, assim marcou um real triunfo na cidade de Aracaju, com uma festa realmente excelente. Encerrado a solenidade falou o dr. Carvalho Neto, definindo, com brilhantismo, as finalidades do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura. Enfim, a festa de sábado à noite, marcou, inegavelmente, no panorama artístico e cultural de Sergipe, a sua nota mais forte nesses últimos tempos. *Sergipe Jornal*, Aracaju, 7 jun. 1948. (Grifos meus)

O mesmo texto sobre o “Xangô”, entendido como expressão folclórica, lido por Felte Bezerra na cerimônia de comemoração, foi enviado para o CNFL no dia 15 de maio de 1948, reintitulado “Xangó do Zeca”. Ele salientou que a apresentação consistia em um “espetáculo a que assistimos, é fácil perceber o fenômeno do intenso sincretismo religioso, conforme tão amplamente explicado pelos nossos vários pesquisadores do assunto” (IBECC, CNFL, doc. 28), aderindo ao pensamento de autor Arthur Ramos: “Parece-nos que se trata de um dos muitos exemplos de sincretismos complexo, a que Arthur Ramos denomina onde se misturam e entrelaçam ritos africanos, silvícolas, baixo espiritismo e católico-popular.” (BEZERRA 1983, p. 139)

Após esse momento de celebração e abertura da Subcomissão, onde o “baixo espiritismo e o católico popular” segunda a leitura do pesquisador sergipano, Renato Almeida escreveu no dia 17 de junho agradecendo as notícias e as pesquisas que foram a ele enviadas:

Meu ilustre confrade, acuso o recebimento de sua carta de 10 de junho, que agradeço, bem assim o envio de dois exemplares trabalhos e notícias da instalação dessa subcomissão, em cujas atividades confiamos da melhor forma. Relativamente aos trabalhos, não só aproveitaremos para Lisboa, pois segundo tudo indica o Congresso foi adiado para 1949, mas o publicaremos no nosso documentário, imediatamente, sem embargo de servirem para aquele fim, na contribuição geral da CNFL. Agradeço muito a notícia de entusiasmo que cercou a instalação dessa subcomissão. O seu trabalho, já incluso, é ótimo, da mesma forma muito interessante e documentado o do colega Severino Uchoa. O folclore sergipano é riquíssimo e merece estudos conscienciosos e eruditos como os que me acaba de enviar. Aproveito o ensejo para renovar-lhe os testemunhos da minha mais distinta consideração, com que me subscrevo, Atenciosamente, Renato Almeida. Fonte: CNFL/ 17 jun. 1948.

Como é perceptível quanto a recepção desse evento, ou melhor, do grupo “seleto” ali presente para prestigiar o trabalho apresentado por Felte Bezerra, efetuou-se uma comemoração onde o estudo do “sincretismo religioso” se traduzia em uma reelaboração romântica da cultura africana em Sergipe, onde o caráter descritivo não evidenciava as lutas apreendidas, os conflitos causados que fez e faz desses corpos lugares de resistência.

Em prol do evento que seria realizado entre os dias 22 a 28 de Agosto de 1948, a I Semana de Folclore no Rio de Janeiro, Renato Almeida solicitou à Comissão de Sergipe, no dia 9 de agosto de 1948, em correspondência ao secretário Geral Felte Bezerra, que durante a semana do dia 22, fosse feito algo que estivesse ao alcance daquele estado sobre a importância dos estudos e preservação do folclore. Justificou que, “na impossibilidade de articular um movimento geral em todo o país, acredito, porém, que será proveitoso dar a essa semana repercussão nos estados em que funcionam entidades associadas” (CNFL, 9 de agosto de 1948-RJ). Desse modo, solicitou ao dirigente da Subcomissão Sergipana que fosse divulgado pela imprensa local a data comemorativa em prol da Semana do Folclore, bem como informar que no dia 22, aniversário da introdução da palavra *FolkLore* nos estudos científicos, fossem publicados nos jornais locais textos sobre assuntos folclóricos. Em carta, Renato Almeida enviou aos sergipanos o “programa da semana, como uma cópia da tradução da carta de Willian J. Thoms, ao Atheneum de Londres, propondo a introdução da palavra Folk-lore, que poderá ser divulgada na imprensa local.” (CNFL/09 de agosto de 1948). Atendendo ao pedido, Felte Bezerra respondeu a Renato Almeida:

(...) ao tomar conhecimento das comemorações realizadas por essa CNFL a passagem do aniversário da inclusão da palavra FOLKLORE na linguagem científica universal, transmiti a Va. Sa., em telegrama, as expressões de adesão e aplausos desta subcomissão sergipana, ao tempo em que prometia o envio de publicações que aqui fizéssemos, durante a semana recém-finda, o que agora faço, com os recortes inclusos. São dois trabalhos interessantes dos Srs. Drs. Garcia Moreno e Severino Uchôa, membro desta sub-comissão, e uma sucinta notícia sobre a origem da expressão Folk-Lore e, especialmente, do campo de ação que este ramo científico envolve, bem como do geral interesse que vai despertando nos países civilizados. Assim, deu o sinal de sua presença e adesão às comemorações a sub-comissão de Sergipe, embora em colaboração modesta. Fonte: CNFL, 31 ago. 1948.

Um ano mais tarde, em 1949, aconteceu na cidade de São Paulo, nos dias 16 a 22 de agosto, a II Semana Nacional de Folclore, ano no qual, até o presente momento, não localizei correspondências sobre o feito que também deve ter contemplado Sergipe. Somente na década de 1950, quando a CNFL organizava a III Semana Nacional de Folclore a ser realizada na cidade de Porto Alegre, foi possível identificar uma carta de Renato Almeida direcionada a Felte Bezerra. O mesmo retomou os pedidos da I Semana de Folclore no Rio de Janeiro (sendo possível atestar que o mesmo tenha sido feito para realização em São Paulo), o que chama atenção dessa vez é que, na correspondência, Renato Almeida acrescentou como sugestão para as comemorações em Sergipe, caso possível, uma exposição de arte popular assim como fizeram os estados do Espírito Santo e de São Paulo, em 1949. Justificou, nesse aspecto, que “caso não lhe seja possível tanto, acredito que deveria nessa data ser feita qualquer demonstração” (CNFL, 28 de julho de 1950). É possível que esse tenha sido o início do que mais adiante viria a se tornar uma proposta de consolidação de discursos sobre os estudos de folclore, tendo como estratégia a construção de coleções apresentadas em exposições como parte do calendário festivo de atuação promovido pela CNFL.

Em 1951, a Comissão Nacional de Folclore anunciava os preparativos do I Congresso Brasileiro de Folclore, proposta direcionada pela subcomissão baiana na pessoa do sergipano José Calazans, que residia na Bahia. O intuito era não só comemorar o ano dos centenários de quatro folcloristas brasileiros (Sílvio Romero, Pereira da Costa, Manuel Quirino e Veiga Cabral), mas “traçar grandes diretivas aos seus futuros trabalhos, que hão de atingir o ideal de tantas vezes expresso, de ser criado no Brasil um Serviço Nacional de Folclore” (Jornal *Correio da Manhã*—RJ, 5 Fev. 1950).

Em formato de boletim, a CNFL publicou e enviou para todas as comissões estaduais um comunicado apontando um temário das áreas que iriam contemplar o evento, como atesta o Boletim da Comissão Paranaense de Folclore, em Curitiba, datado do mês de Junho de 1951:

O I Congresso Brasileiro de Folclore tem como objetivos fixar os elementos essenciais de pesquisa científica do folclore em nosso país, de modo a permitir, em consequência, sua análise, interpretação e comparação. Para tanto, é mister a maior coleta de material folclórico, a fim de tornar possível caracterizar não somente seus aspectos regionais como também seus valores tradicionais e as linhas de sua evolução. Cabe, pois, ao Congresso, como sua principal atividade, o exame e apreciação de teses, que, informando e expondo os assuntos escolhidos pelo respectivo autor, visem a estabelecer conceitos, planos ou caracterizações, indicar ou analisar material, ou ainda sugerir elementos de pesquisa. Para esse fim as contribuições a serem apresentadas, em forma de teses ou de memórias, deverão enquadrar-se numa das secções do temário, a seguir enunciando, especificando-se dentro de cada assunto geral e para fins de exemplificação, aspectos particulares que merecem ser apreciados. Fonte: Hemeroteca Digital do CNFL.

O temário era uma espécie de edital com módulos, dividido em três partes seguindo as especificidades de matérias a serem discutidas sobre o folclore no Brasil. Assim, o modulo *I – Parte Técnica Geral*: Nomenclatura; Pesquisa e Registro; Classificação; Divulgação e Intercambio; *II – Parte Especializada*: Poesia Popular; Novelística Popular; Crendices e Superstições; Adagiário e advinhas; Artes Populares; Música e Dança Populares; Demonstrações folclóricas; *III - Folclore Aplicado*: Folclore e educação; Folclore e Arte; Folclore e Literatura; Folclore e Economia. Dentre esses módulos, cabe destacar o material que classificaria a seção de arte popular: “Ergologia; artes populares, artesanato e industrialização; pintura, arquitetura, esculturas populares; trabalhos de cerâmica, de palha etc., rendas, indumentárias, culinária; significação, objetivos e fins das artes popular”. (Fonte: Hemeroteca Digital do CNFL).

A pedido da responsável pelo setor de exposição, a professora Heloisa Alberto Torres organizou “uma lista com os nomes e os endereços dos secretários gerais das Comissões Estaduais de Folclore para solicitar a cada um o envio de peças para a exposição” (DIAS, 2005, p. 208). Dentre os estados solicitados estavam Alagoas, Amazonas, Bahia, Ceará, Espírito Santo, Estado do Rio de Janeiro, Goiás, Maranhão, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo e Sergipe. Logo, “os estados que mais se fizeram presentes foram os do Nordeste, sendo que quase da metade da coleção provinha da Bahia, da cidade de Salvador. (DIAS, 2005, p. 208). Esse dado é relevante, uma vez que no dia 23 de Abril de 1951, direcionada a Felte Bezerra, em nome da CNFL, é solicitado ao Governo de Sergipe em carta que se conversasse com as autoridades locais a respeito da importância do evento, bem como sobre o envio de peças para a exposição de Folclore no Museu Nacional no Rio de Janeiro:

Meu caro colega, no sábado, centenário de Sylvio Romero, cumprindo determinação da Comissão Nacional, enviei-lhe e aos companheiros de Sergipe, nossas saudações, no dia de celebração daquele grande mestre de nosso folclore. Envio-lhe a carta que enderecei ao Governador e creio que deve ser entregue por você ou por uma comissão da nossa comissão aí. Conversem com ele, assentem os pormenores e vejam o que conseguem, pois Sergipe não pode deixar de ter representação. Aliás, se o seu caso é de passagem apenas, está segura a sua ida, pois a Aeronáutica nos dará as passagens, tanto que estou pedindo aos governos estaduais ajuda de custo. O congresso será de 22/31 de agosto. **Também falei na carta sobre o envio de material para a exposição, que se vai realizar no Museu Nacional e deve ser alguma coisa de muito interessante.** O IBCEE ainda não dispõe de verba para as comissões estaduais, mas talvez em breve as coisas se modifiquem muito favoravelmente, dado grande interesse que tem pelo instituto o Ministro João Neves. Fonte: CNFL/ 23 abr. 1951. (Grifos meus)

Felte Bezerra teve a sua estadia garantida entre os intelectuais²² que se fizeram presentes na cidade do Rio de Janeiro, como demonstra o registro por ele preservado e doado pelos familiares ao Museu do Homem Sergipano em Aracaju SE, em 1996. (Fig. 7)

²² “Secretários Gerais das subcomissões Estaduais de Folclore, já Instalados: Amazonas: Desembargador Anísio Jobim, av Japuré, 347- Manaus. Maranhão: Antônio Lopes, R. Candido Ribeiro, 158- São Luiz. Ceará: Dra. Henriqueta Galeno, Casa de Juvenal Galeno- Fortaleza, Ceará. Rio grande do Norte: Dr. Manuel Rodrigues de Melo, R. Afonso Pena, 632- Natal. Alagoas: Théo Brandão, av. Torres Espinola, 489, Farol – Maceió, Alagoas. Sergipe: Felte Bezerra, R. Maroim, 89 – Aracaju – Sergipe. Bahia: Antônio Viana, Av. Joana Angélica, 261- Salvador- Bahia. Espírito Santo: Dr. Guilherme Santos Neves, R. Afonso Braz, 73- Vitória. São Paulo: Rossini Tavares Lima, Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Av. São João, 269, S. Paulo, SP. Paraná: Cesar Martins Gomes, R. 15 de Novembro, 64. Curitiba. Rio Grande do Sul: Dante Laytano, Museu do Estado, Porto Alegre. Minas Gerais: Aires da Mata Machado, Sinderosa, 147, Belo- Horizonte. Boletim oficial enviados a todos pela CNFL”. Fonte: Hemeroteca Digital do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.



Figura 7 - I Congresso Brasileiro de Folclore, Rio de Janeiro de 1951. Centenário de Silvio Romero. Na mesa: Leite Neto, Gustavo Barroso discursando sobre Silvio Romero, Renato Almeida, Cecília Meireles, (?), e Felte Bezerra. Fonte: (DANTAS, NUNES, 2009).

Ao lado de intelectuais representativos na conferência de abertura do evento, é provável que, junto com demais estados representados pela exposição de folclore promovida pela CNFL no Museu Nacional, o estado de Sergipe, na pessoa de Felte Bezerra, tivesse também enviado peças locais que representariam o folclore sergipano, tomando pelo adjetivo de algo “interessante”. Até o presente momento não foi possível localizar nenhum registro que comprove o envio desses objetos, mas diante do que foi citado sobre os módulos (temário) divulgado pela CNFL, no tocante a arte popular é possível que essas peças fossem objetos de palha, esculturas de cerâmica, rendas, instrumentos de cozinha, ou dado a atenção do sergipano aos estudos de matriz africana, elementos materiais de terreiro de candomblé.

Como demonstra a imagem anterior (Fig. 7), Felte estava ao lado de Gustavo Barroso, Renato Almeida e Cecília Meireles, personalidades respeitáveis no campo dos estudos de folclore e dos museus no Brasil. Conforme apontou Luís Rodolfo Vilhena (1997), durante esse evento, em meio aos debates conceituais ocorridos, além da exposição foi aprovada a Carta do Folclore Brasileiro, “principal resultado do primeiro congresso, que definiu o escopo de atividades de pesquisa do movimento folclórico” (p. 184). Aqui vale destacar a posição de

Cecília Meireles na atuação desse grupo de folcloristas, ocupando lugar de destaque dentro das ações do movimento. Cecília que teve papel significativo, principalmente quanto a adoção do estudo de folclore na educação básica, na literatura e no projeto de criação de museus de folclore, era uma das poucas mulheres que ocuparam lugares de destaque entre os integrantes do grupo e tiveram suas obras evidenciadas²³.

Esse documento tornou-se um dos principais eixos norteadores dos estudos do folclore no país. Através da Carta do Folclore foi reafirmado um anseio que apelava ao então Presidente da República, Getúlio Vargas, para a criação de “um organismo, de caráter nacional, que se destine a defesa do patrimônio folclórico do Brasil e à proteção das artes populares” (p. 104). Após a audiência de Renato Almeida, na abertura do I Congresso Brasileiro de Folclore, foram enviadas aos folcloristas presentes, em formato de carta circular, as propostas apresentadas ao presidente, que se fez presente, destacando a necessidade de “proteger as artes tradicionais do povo e amparar os artistas populares” (p. 104). Entre as propostas sublinhavam, também, a apresentação aos governantes dos estados de um trabalho sistemático das ações, garantindo que a autoridade do estado se comprometesse em auxiliar a construção da campanha, “junto a carta enviada aos governadores, incluindo o projeto de convênio para apoio às comissões estaduais”. (p. 104)

Assim, os presentes saíram do evento esperançosos, pois, segundo o relato da carta destinada aos dirigentes estaduais, “o senhor presidente da República emprestou de nossos esforços, quer em favor da pesquisa folclórica, quer na defesa dos artistas populares e do artesanato em geral” (VILHENA, 1997, p. 104). Atento à essas questões, Felte Bezerra, como dirigente de Sergipe, estreitou laços de amizade com intelectuais de todo o Brasil, o que lhe permitiu contato direto com os principais membros da Comissão Nacional e com os folcloristas que integravam as subcomissões locais.

Durante a atuação do I Congresso de Folclore, a presença dos dirigentes estaduais de folclore se deu de forma constante, principalmente da região Nordeste. É possível que Felte Bezerra tenha participado das decisões que definiram que a IV Semana Nacional do Folclore ocorrida em Maceió entre os dias 3 e 10 de janeiro de 1952. Conhecedor da importância da criação de convênios entre governos locais e as comissões estaduais, Felte, após o encontro que culminou na construção de diretrizes futuras sobre estudos e preservação do folclore,

²³ Ainda que não seja o objetivo desta pesquisa, é evidente a carência de estudos sobre relações de gênero no campo do folclore, principalmente dentro a configuração das coleções de cultura popular. Dentre os estudos biográficos, literários e científicos, são poucos os que trazem o lugar da mulher e seu silenciamento na configuração das ações promovidas no campo do folclore nesse período de consolidação.

provavelmente mobilizou as datas próximas para a realização da assinatura do convênio entre o governo do Estado de Sergipe e a Comissão Estadual de Folclore, concretizado uma dia após o término do evento em Maceió, no dia 11 de Janeiro de 1952, na capital Aracaju-SE.

Apresento, a seguir, a importância do convênio, bem como suas diretrizes, através do qual foi pensado um projeto de criação de um Museu Regional de Folclore em Sergipe e também um conjunto de medidas de preservação e registro do folclore sergipano.

2.3 Por um Museu Regional de Folclore (1952)

A organização promovida em torno da realização do I Congresso Brasileiro de Folclore, agenciada pela CNFL, como citei anteriormente, culminou em ações festivas na capital sergipana que anteciparam a realização do grande evento nacional, ocorrido em agosto de 1951. Integrava a lista dos folcloristas homenageados pela Comissão em celebração a data do seu centenário, o intelectual Sílvio Romero, “à época o folclorista mais celebrado do Brasil e já um nome internacional” (DANTAS, NUNES, 2009, p. 102). É possível atestar que, na carta enviada ao governador de Sergipe, Arnaldo Rollemberg Garcez (1951-1955), em parceria com a Subcomissão Local, Felte Bezerra promoveu algum feito em prol do homenageado dando sugestões de como poderia proceder as celebrações em Sergipe. Possivelmente, pode ter a carta viabilizado a ida do folclorista Luís da Câmara Cascudo a Sergipe, visto que, em 21 de abril de 1951, chegava em Sergipe a comitiva do folclorista potiguar, como comumente era chamado.

A ida de Câmara Cascudo, considerado pelos estudiosos um dos mais importantes estudiosos do folclore no Brasil, possibilitou ligações estreitas com intelectuais de Sergipe, participando de cerimônias e visitando diversos espaços na capital e no interior:

Aqui se demora uma semana, durante o mês de abril, em contato com os intelectuais, pronunciando palestra, ouvindo discursos nas várias solenidades, inclusive com inauguração de estátua por ele louvada, visitando o Instituto Histórico e Geográfico, a Academia Sergipana de Letras, o Museu de Arte e Tradição, as cidades mais destacadas como São Cristóvão, Laranjeiras e Lagarto, esta a terra-mãe do homenageado (*In*: DANTAS, NUNES, 2009, p. 101).

Dessa viagem a Sergipe resultou uma série de dezessete crônicas sobre o estado, publicadas não só no jornal *Diário de Natal* do Rio Grande do Norte, entre maio e junho de 1951, conforme apontam Beatriz Góis Dantas e Verônica Nunes (2009), como também em livro, pela editora do colecionador José Augusto Garcez:

Estes escritos foram depois transformados em livro, graças ao fervor editorial de José Augusto Garcez, um mecenas sergipano que editava livros e juntava peças em seu museu particular, um típico colecionador que fazia cobrança às autoridades de medidas para a preservação desse patrimônio uma das suas bandeiras mais cara e motivação de toda sua vida. Assim, conseguiu que Cascudo enviasse carta ao Governador do Estado de Sergipe recomendando, com sua autoridade de intelectual respeitando, a fundação de um museu na capital. (DANTAS, NUNES, 2009, p. 101-102)

A presença de Câmara Cascudo foi um momento em que, possivelmente, deve-se ter estreitado relações com os associados da subcomissão, bem como os intelectuais que produziam seus estudos de folclore no estado. Assim, diante de um possível relato que pudesse indiciar os trânsitos intelectuais que mobilizaram os estudos de folclore em Sergipe, é possível atestar que a presença de Câmara Cascudo em terras sergipanas tenha se tornado um fator importante na consolidação de discursos do folclore, a partir da aproximação entre José Augusto Garcez e Felte Bezerra que, pertencendo aos mesmos ciclos intelectuais do estado, mobilizaram o campo do folclore em Sergipe. Logo, como aponte no capítulo anterior, José Augusto Garcez foi autor de diversos empreendimentos culturais em Sergipe, principalmente em prol da criação de um museu oficial que representasse a cultura local, nesse caso o Museu de Arte e Tradição.

A passagem de Câmara Cascudo pelo estado estimulou Felte Bezerra e José Augusto Garcez a empreender uma luta simbólica em prol da constituição do que viria se a tornar o Museu de Folclore em Sergipe, tornando-se, depois, uma luta concreta de legitimidade no campo de produção cultural local.

Vale ressaltar que o falecimento do coronel Sílvio Sobral, em 26 de outubro 1951, também fez seu filho, José Augusto Garcez, lembrar “mais uma vez ao governador do Estado, Arnaldo Rollemberg Garcez, a necessidade de se fundar em Aracaju um museu” (p. 61), e, frente às infinitas tentativas, dessa vez, pediu um local “especializado ou não, contanto que o estado possuísse o legítimo abrigo a história” (p. 61), para a criação de uma instituição oficial que preservasse a “cultura do povo”.

O governador solicitou a Garcez um documento de recomendação do folclorista Luís da Câmara Cascudo, nominado por este de “mestre e ilustre amigo”, destinado à Assembleia Legislativa para obtenção de um possível respaldo. A missiva foi solicitada em 18 de novembro de 1951 e enviada nove dias depois:

Outrossim, solicito ao inesquecível amigo o seguinte: dirija-se ao nosso governador em missiva, lembrando-lhe da necessidade premente de ser fundado o quanto antes em nossa capital um museu... O governador desejaria encaminhar a mensagem contendo como fundamento a sua correspondência... e desde já o convido sinceramente possa inaugura-lo com uma das suas

vibrantes orações. [...]. Mando a carta para o sr. Governador. Leia-a, punha-a num envelope e seja o portador-embaixador e plenipotenciário. Vamos ver o que sairá. Se o Governador criar o Museu Social de Sergipe dará alto o nobre exemplo merecedor de ampla repercussão. Se não lhe for possível fazer alguma cousa, fez a V. um passo e a semente está lançada no barro sergipanismo. Um dia nascerá... (GARCEZ, 1958, p. 61).

No documento, entregue pessoalmente ao governador, observa-se que o folclorista potiguar sugeriu a formação de um “museu especializado, de sentido folclórico com as manifestações da Arte Popular representada nos seus variados ramos” (GARCEZ, 1958, p. 62), opinando que a sua fundação tivesse “apenas atuante com as fontes originárias da cultura material, deixando ao Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe a contribuição de ordem arqueológica, etnográfica, paleontológica e demais preciosidades históricas” (p. 62-63).

Teríamos então, a exposição de arte nos seus processos evolutivos, a expressão artística das nossas tradições estruturada e generalizada apenas na ambiência popular: indumentária, arte popular, artesanato, peças do ciclo de couro, etc. Reclamava o consagrado autor de “Dicionário do Folk-Lore Brasileiro” - um Museu tecnicamente formado para abrigar o acervo fabuloso de cerâmica, artesanato, documentário do ciclo de couro, inúmeros testemunhos das atividades do pequeno produtor do centro e do litoral delicados trabalhos das nossas rendeiras, etc. (GARCEZ, 1958, p. 62-63).

Câmara Cascudo, segundo Ricardo Luiz de Souza (2007), teve sua produção orientada a partir de dois olhares narrativos como historiador e como etnógrafo e é a partir desse entendimento que é possível perceber a forma como o folclorista entendia o lugar das culturas populares:

Se como etnógrafo ele busca estudar as vivências cotidianas e os hábitos e festas populares, em termos históricos ele constrói uma espécie de história oficial, estruturada pelo enaltecimento dos grandes vultos e dos grandes acontecimentos, desconfiada em relação a qualquer tentativa de mudança mais ou menos radical, sempre tomando o branco e colonizador como referencial, pouco ou nada crítica em relação aos poderes dominantes [...] O povo, tão estudado e enaltificado por ele como criador de cultura, como personagens histórico é situado como apenas figurante (SOUZA, 2007, p. 127).

Dito isso, é possível compreender esse presente quando nas suas orientações para a formação da coleção que deveria estar no museu particular de José Augusto Garcez. Ou seja, uma exposição que retratasse uma “ambiência popular”, onde a cultura material estaria representada por esse lugar do cotidiano, do universo rural, onde o “elogio de um saber popular, oral, expresso por personagens o mais das vezes analfabetos” (SOUZA, 2007, p. 137), teria no museu um espaço instrutivo, de valorização da “tradição”.

A Subcomissão Sergipana de Folclore, na pessoa de Felte Bezerra enquanto dirigente, em seus estudos e pesquisas de caráter etnográfico, não demonstrava interesse na inserção da coleção particular de Garcez como espaço do folclore em Sergipe. Como analisei no capítulo anterior, a coleção era resultado de uma curiosidade do intelectual, ao apreço de que fosse necessário preservar a memória do “povo sergipano”.

Talvez, tal evidência justifique o fato de que, atuando como secretário executivo da Subcomissão Regional de Folclore de Sergipe, José Augusto Garcez autorizou que todas as “correspondências oficiais e instruções [fossem] recebidas pelo ilustre Felte Bezerra” (GARCEZ, 1958, p. 98), desencadeando um desconhecimento dos trâmites que possibilitariam a criação de um museu do folclore regional em Sergipe, fruto de um acordo entre a Subcomissão Sergipana de Folclore e o Governo do Estado. Por essa razão, certamente emitiu uma correspondência direta a Comissão Nacional de Folclore. Na correspondência datada de 22 de novembro de 1951 ao cônsul Renato Almeida, o colecionador e folclorista defendeu que “independentemente de qualquer insinuação, todavia, propugnei pela formação de um museu misto, onde tudo que se relacione com o folclore tivessem também o seu lugar numa sala deste organismo” (GARCEZ, 1958, p. 101). Todavia, não obteve resposta.

Uma das iniciativas em torno da criação do Museu Regional de Folclore ocorreu no dia 11 janeiro de 1952 quando Renato Almeida viajou para Aracaju em missão oficial, acompanhado de sua comitiva para realização do acordo entre o Governo do Estado e a Comissão Nacional do Folclore para a realização do que viria ser o Museu Regional do Folclore Sergipano. O evento aconteceu em forma de homenagem e celebração. Garcez (1958) celebrou na Rádio Difusora e no *Boletim Oficial do Serviço e Divulgação* a “ocasião em que o mencionado folclorista saudava o povo sergipano” (p. 101).

O acordo hoje realizado entre o governador Arnaldo Rollemberg Garcez e o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura de que é presidente o Exmo. Snr. Dr. Levi Carneiro, ardoroso incentivador da cultura do folclore brasileiro, para a devida proteção das Artes Populares, assistência técnica, amparo ao artesanato e estímulo aos estudos e pesquisas do folclore sergipano, tornar-se-á, temos certeza, uma realidade e todos nós estamos a posto para colaborar nesta grandiosa campanha de civismo (GARCEZ, 1958, p. 101).

Considerando a importância desse ato para Sergipe, foi assinado o convênio entre a Subcomissão Local e o Governo do Estado e ficou estabelecido entre as considerações feitas pelo ato, “resguardar, pela investigação, pela colheita e pelo estudo, o patrimônio tradicional da Nação Brasileira, revelado nas demonstrações folclóricas ora existentes, e muitas das quais

se vêm perdendo por falta de levantamento” (GARCEZ, 1958, p. 103). Entre os dez artigos presentes no convênio, cabe destacar o de número nove, que apresenta a seguinte disposição:

A Comissão Sergipana de Folclore, no âmbito de sua jurisdição, promoverá pelos meios e da forma julgada mais convenientes e tendo em vista as peculiaridades regionais, medidas que visem especialmente:

a) - desenvolver a divulgação de estudos, comunicados ou informações sobre o folclore regional em periódicos ou publicações avulsas;

b) - a estabelecer um regime de cooperação com os órgãos competentes da administração regional, no sentido de ser mantido, com a sua colaboração, o ensino do folclore;

c) – **a criar ou contribuir para a criação e desenvolvimento de um museu folclórico regional;**

d) – a fomentar a organização, em estabelecimentos de ensino, de centros de pesquisas folclóricas, destinados a formação, nas crianças e adolescentes, do gosto e interesse pelos assuntos do folclore da região;

e) - a realizar, na respectiva região, os inquéritos compreendidos no plano nacional e bem assim inquéritos especiais de sua iniciativa ou que venham a ser solicitados pelo Governo Regional;

f) – a manter o mais íntimo entendimento com os órgãos integrados da administração regional, de modo que lhes assegure, no que fôr de sua competência, colaboração às realidades por eles projetadas e nas quais sejam incluindo o folclore. (GARCEZ, 1958, p. 107). (Grifos meus)



Figura 8 - Assinatura do Convênio entre a Comissão Nacional de Folclore e o Governo de Sergipe, 1952. Fonte: (DANTAS; NUNES, 2009).

A fotografia anterior (Fig. 8) registra a presença da comitiva do CNFL em Sergipe. Segundo Beatriz Dantas e Verônica Nunes (2009), observa-se, na ocasião, Felte Bezerra ao lado do Governador Arnaldo Rollemberg Garcez, ambos sentados em frente ao secretário geral da

Comissão Nacional, Renato Almeida, ao lado “sua secretária, Maria de Lourdes Borges Pereira. De pé: vários integrantes do governo, entre os quais João Evangelista Cajueiro, José Silvério Leite Fontes e Manuel Ribeiro” (p. 115). Nesse momento, segundo Luís Rodolfo Vilhena (1997), a criação de instituições museológicas fazia parte de um projeto de preservação do folclore no Brasil que, para Renato Almeida, consistia na “pesquisa para o levantamento do material, permitindo o seu estudo; a proteção do folclore, evitando a sua regressão; e o aproveitamento do folclore na educação” (p. 174).

Apesar dos esforços, o Museu Regional de Folclore não foi inaugurado. Uma hipótese para que o convênio não tivesse resultado na criação do museu é o fato de que, ao que parece, o estado de Sergipe teria sido um dos primeiros a assinar o convênio. Tendo em vista que até aquele momento o projeto de criação de uma campanha que resultaria na defesa do folclore e das artes populares brasileiras ainda dependia da atenção da ajuda financeira de autoridades locais e, também, da participação concreta do presidente da República Getúlio Vargas, o projeto nacional de preservação do folclore não foi implantado naquele momento devido ao suicídio do presidente. Apoio estabelecido somente em 1957, quando acontecia, na Bahia, o III Congresso Brasileiro de Folclore:

Apesar das esperanças despertadas por essas manifestações positivas, desaparecem a partir de então as referências à criação daquele órgão federal. Às vésperas da abertura do Congresso Internacional de Folclore, esse governo se encerra com o suicídio de Vargas, sem que qualquer passo nessa direção tenha sido tomado. No ano de 1957, porém quando se realizava o III Congresso Brasileiro de Folclore, em Salvador, Bahia, convidado a comparecer, o presidente Juscelino Kubitschek enviou discurso (lido ao plenário pelo Ministro Paschoal Carlos Magno) em que anunciava a formação de um grupo de trabalho para elaborar um projeto para um plano em favor da proteção das artes populares. Essa comissão, pode-se dizer, era formada pelo ‘estado-maior’ do movimento folclórico: Renato Almeida, Joaquim Ribeiro, Manuel Diegues Junior, Edson Carneiro e Rossini Tavares de Lima. (VILHENA, 1997, p. 104-105).

Como já citado, vale ressaltar que, para além dos indícios antes apresentados a respeito da ida de peças que representariam Sergipe no I Congresso Nacional de Folclore, durante sua realização na cidade de São Paulo em 1954, afirmo o que acredito ser uma escolha de fabricação da Subcomissão Sergipana ao produzir uma imagem do folclore de Sergipe, levando elementos da cultura afro-brasileira. Beatriz Góis Dantas (2014) destacou a problemática de que “é bastante desafiador saber que, na década de 50, tambores afro-brasileiros foram selecionados para representar Sergipe” (p. 47), como atesta a fotografia (Fig. 9) publicada pelo antropólogo Rodolfo Vilhena (1997):



Figura 9 - Estande de Sergipe na exposição do I Congresso Internacional de Folclore em 1954, São Paulo. Fonte: (VILHENA, 1997, p. 237).

A respeito do itinerário intelectual de Felte Bezerra junto a produção de seus estudos e a sua participação como dirigente da Subcomissão Regional de Folclore, foi possível perceber a sua posição de protagonismo na produção do folclore regional. Conforme apontou Vilhena (1997), as contribuições e os avanços nos trabalhos desenvolvidos nas subcomissões locais dependiam muito da atuação do secretário geral que, para Renato Almeida, era “a alma viva de todo o organismo” (p. 98), ao passo que,

(...) poucos estados conseguiam deixar de concentrar em si as principais tarefas e serem ajudadas por um grupo pequeno de pesquisadores próximos a eles. Comissões mais organizadas, como a de São Paulo e a do Rio Grande do Sul, reuniam-se periodicamente e elaboravam atas desses encontros. Em outras, as responsabilidades recaíam fundamentalmente no secretário, e, quando este era obrigado a se afastar dela em função de outras ocupações, ficavam praticamente paralisadas. Mas, idealmente, essas comissões, sediadas na capital do estado, teriam correspondentes nas cidades do interior, formando um grande network de folcloristas, coordenados pela CNFL e cuja extensão cobria boa parte do território nacional (VILHENA, 1997, p. 98).

Nesse caso, dado o olhar etnográfico no campo dos estudos antropológicos durante a trajetória de produção de Felte, isso talvez justificasse a fabricação da representação do folclore sergipano com um estreito diálogo com a temática afro. Assim, é provável que o ideal da comissão não tenha concretizado, nem o museu tenha sido realizado porque, para além da falta

de recursos em decorrência da não efetivação da Campanha Nacional por parte do Governo Federal, houvessem divergências em torno dos temas considerados representativos do folclore em Sergipe e, inclusive, em outros estados brasileiros, a exemplo do universo religioso afro-sergipano. Fator que resultaria em um entendimento de folclore local/regional diferente do proposto pela Comissão Nacional, uma vez que os secretários tinham autonomia sobre as ações, estando a cargo da CNFL para fiscalizar subcomissões e publicar as pesquisas realizadas.

É possível que, nesse período, a narrativa sobre o folclore em Sergipe privilegiasse determinados temas de manifestações, bem como campos de realização que não eram consensuais para todos os folcloristas locais. No caso da coleta de artefatos representativos de fatos folclóricos sergipanos, essa estava orientada pelas escolhas particulares dos membros que, como assinalei, eram pessoas com formação intelectual e com certa influência no meio cultural local, nesse caso, as agremiações do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe e a Academia Sergipana de Letras.

Felte Bezerra, enquanto Secretário da Subcomissão Sergipana foi um estudioso das Ciências Sociais preocupado com a formação étnica do povo sergipano. Elegeu como contribuição para a fabricação de um folclore em Sergipe o estudo de raça, logo por um viés etnocêntrico de um pesquisador não adepto da religião, mas que com suas relações aprendidas por pessoas no estado, pode usar do seu prestígio para obtenção de dados, de pesquisas em campo numa tentativa de se fazer um pesquisador inovador no campo dos estudos do folclore em Sergipe. Etnógrafo autodidata, Felte visitou os terreiros de candomblé em Sergipe com olhar de participante e curioso pesquisador, desenvolveu seus relatos, como atesta a pesquisa enviada a CNFL, sobre um terreiro de matriz africana na capital sergipana.

Como resultado de uma pesquisa etnográfica e suas possíveis relações com pessoas adeptas ao candomblé é provável que Felte tivesse contato com objetos de culto que se tornaram registro material desses rituais. No tocante às pesquisas sobre as manifestações populares apresentadas no contexto sergipano, é possível que o material reunido pelos integrantes da subcomissão resume-se a artefatos etnográficos, quando se trata de elemento representativo de denominado folguedo popular.

No caso do artesanato, é possível que a maioria tenha sido adquirida em centros de cultura ou feiras e, uma vez coletados, foram reclassificados como objeto de arte, amostras de arte popular. Em outras palavras, consistia em um conjunto de objetos comprado por aqueles que detinham o capital econômico para aquisição das peças e capital simbólico de legitimá-las, em detrimento de outras, como arte; nesse caso, como arte popular sergipana. Sendo assim, a

institucionalização do campo do folclore em Sergipe, por meio da cultura material, nesse primeiro momento, foi delineada sob o olhar daqueles que não vivenciavam diretamente as suas experiências, estando concentrado em locais específicos.

Até o presente momento não localizei documentos que atestem quais coleções comporiam o Museu Regional de Folclore em Sergipe, nem as contribuições dos agentes sergipanos coordenados por Felte Bezerra no tocante às suas produções junto à Comissão Nacional de Folclore. Provavelmente, o acervo do folclore sergipano foi feito a partir da coleta de cultura material atrelada ao elemento folguedo, os adereços das manifestações populares, os instrumentos musicais, bem como equipamentos de saber/fazer, objetos de culto religiosos resultados de coletas etnográficas, principalmente de rituais de matriz africana, e objetos feitos de argila, de palha e de couro, o que, para a Campanha, ora era representado por artesanato ou arte tradicional brasileira, ora classificados como arte popular.

Em 1957 foi criada a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. No início do ano de 1960, Felte Bezerra se mudou para o Rio de Janeiro, optando por ficar um longo período afastado dos meios acadêmicos. Somente a partir da década de 1970, ele retomou sua vida intelectual, produzindo estudos depois publicados em livros. Durante os anos em que esteve no Rio de Janeiro, ainda como dirigente da Subcomissão Nacional, Felte publicou na *Revista do Folclore Brasileiro* estudos sobre pesquisas realizadas na década de 1940 e 50, sendo substituído na Subcomissão por Jackson da Silva Figueiredo, em 1976, quando sob atuação de Bráulio do Nascimento surgiu a tentativa de reinstalar as Comissões Estaduais de Folclore no Brasil, temática objeto de estudo do próximo capítulo.

3 - OS CAMINHOS DA INSTITUCIONALIZAÇÃO: BRÁULIO DO NASCIMENTO E OS MUSEUS DE FOLCLORE EM SERGIPE

E estabelecia-se, então, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, no Ministério da Educação e Cultura, que tem buscado, sobretudo na gestão de Edison Carneiro, alargar seu campo de ação, tendo organizado a Biblioteca Amadeu Amaral; mantido diversos cursos, inclusive em Universidades; prêmios; publicados em revista, que me honro em dirigir; subvencionando Festivais e diversas promoções de nossas Comissões Estaduais, procurando atender da melhor forma à ação de defesa e proteção do nosso folclore. Suas verbas sofreram também o corte do plano de economia, e o plano adotado este ano teve de ser violentamente reduzido. Mas, com a perseverança do seu ilustre Diretor-Executivo, aguardemos lhe seja possível realizar projetos que intensifiquem a formação para pesquisadores; estabeleçam uma sistemática para as pesquisas; desenvolvam a parte de registro; mantenham suas assistências às manifestações folclóricas e iniciem um esforço, no sentido de proteger eficazmente a arte popular.
Renato Almeida (1964, p. 63).

A citação em epigrafe publicada em 1964 no Rio de Janeiro pelo Movimento Folclórico Brasileiro do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) expõe um pouco da fala proferida pelo folclorista e musicólogo Renato Almeida, na conferência pública no dia 17 de setembro de 1962 no curso de férias *Luso-Brazilian Center* da Universidade de Wisconsin, nos Estados Unidos.

A partir de sua fala é possível observar o olhar que Renato Almeida dedicou ao folclorista baiano Edison Carneiro, pelo trabalho até então realizado em sua gestão como diretor da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB). Esse relato, dedicado à sua gestão, torna-se significativo para o desenvolvimento deste capítulo, pois é a partir deste empreendimento social por ele gerido que durante as pesquisas realizadas percebi a “presença” do folclorista Bráulio do Nascimento.

Bráulio do Nascimento era um paraibano, negro, radicado no Rio de Janeiro que, sob chamado do próprio Edison Carneiro, iniciou seu trabalho na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, partilhando leituras que mais tarde contribuíram para o início da institucionalização do folclore no Brasil.

Desde o ano 1947 junto a criação da Comissão Nacional de Folclore, dirigida por Renato Almeida, há estudiosos do folclore com propósitos de criar e formar um campo do folclore nacional, em promover ações culturais voltadas para a sua defesa e proteção. Esses intelectuais, associados a um projeto comum de divulgação e proteção do folclore, empreendidos por estratégias que possibilitaram grande visibilidade em âmbito nacional, contribuíram em 1958 para a instalação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), vinculada ao Ministério da Educação e Cultura. Durante a gestão do presidente Juscelino Kubitschek, no 3º

Congresso Brasileiro de Folclore realizado na cidade de Salvador -BA, Edison Carneiro ficou responsável pela coordenação e produção de congressos, festivais e ações culturais que mobilizaram a publicação dos estudos de pesquisadores do fato folclórico em todo o país.

Dito isso, e a partir da conjuntura de atuação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, analisarei a trajetória de Bráulio do Nascimento que ocupava o cargo de “Vice-Diretor”²⁴ ao lado do Edison Carneiro. Meu argumento é que, a partir da análise das tramas do campo do folclore, é possível identificar traços narrativos que contribuíram para compreender a sua atuação junto aos estudos folcloristas. Luiz Antônio Barreto em seu livro *Um Novo Entendimento do Folclore: e outras abordagens culturais* (1994) citou Bráulio do Nascimento colocando-o ao lado de outros nomes como Jackson da Silva Lima, Roberto Benjamim, Paulo de Carvalho Neto e Beatriz Góes Dantas, que o autor considera como mestres do folclore.

Os estudos que aludem à atuação de Bráulio do Nascimento tendo em vista a sua contribuição como representante cultural no estado de Sergipe atentaram, em sua maioria, para a criação e consolidação do Encontro Cultural de Laranjeiras em 1976, onde a presença do folclorista foi percebida como um dos articuladores do evento cultural. Os trabalhos até então desenvolvidos, me possibilitaram reconhecer a atuação de Bráulio do Nascimento no cenário cultural sergipano, buscando entender os trânsitos movidos pelo intelectual, perceber a partir de sua trajetória as relações por ele desenvolvidas, bem como os impactos por ele produzidos no campo dos museus de folclore em Sergipe.

Para tanto, pesquisei nos arquivos da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional no intuito de compreender aspectos de sua trajetória intelectual bem como possíveis indícios de sua atuação em outros estados do Brasil. Infelizmente, seu arquivo pessoal ainda se encontra encaixotado na Biblioteca Amadeu Amaral no Centro Nacional de folclore e Cultura Popular no Rio de Janeiro, o que impossibilitou análises mais aprofundadas a respeito de sua trajetória pessoal, estando somente disponíveis documentos institucionais, especialmente correspondências entre integrantes das comissões estaduais que se encontram digitalizados na Biblioteca para consulta.

Assim, este capítulo problematizará a atuação de Bráulio do Nascimento no campo do folclore nacional, especialmente a partir da década de 1970 quando assumiu a direção da CDFB e promoveu grandes impactos no campo dos estudos de folclore em Sergipe.

Nesse aspecto, apoiado nos referenciais teóricos e metodológicos de Pierre Bourdieu (2011; 2012) é a partir da sua compreensão de campo cultural, social e simbólico, e os diversos

²⁴ Este fato será analisado posteriormente.

capitais apreendidos enquanto estratégia de entrada nesse jogo social regido por regras tácitas em busca de legitimidade, que pretendo entender os trânsitos efetuados por Bráulio do Nascimento, identificando as narrativas por ele produzidas em promoção do folclore nacional e os seus impactos em Sergipe.

Assim, a análise da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro desde a sua criação em 1958 torna-se um dos indícios que me possibilitaram entender a atuação de Bráulio do Nascimento e sua inserção no campo do folclore, como a partir daí adentrou esse espaço de poder, apreendendo as regras do jogo, construindo desde momentos anteriores a 1976, ações permeadas por uma rede de intelectuais com objetivos comuns para a consolidação dos estudos e proteção do folclore no Brasil.

Acredito que a análise dos seus trânsitos conforme apresentamos na imagem (Fig. 10) preencherá algumas lacunas nos estudos de folclore em Sergipe, em um contexto anterior ao comumente analisado por outros pesquisadores, possibilitando entender as motivações que levaram o estado de Sergipe à produção de um grande encontro nacional de folclore, além de festivais, encontros, publicações, museus e centros culturais de caráter folclórico, bem como alguns traços antes não evidenciado, que registram a trajetória de Bráulio do Nascimento no campo do folclore brasileiro.

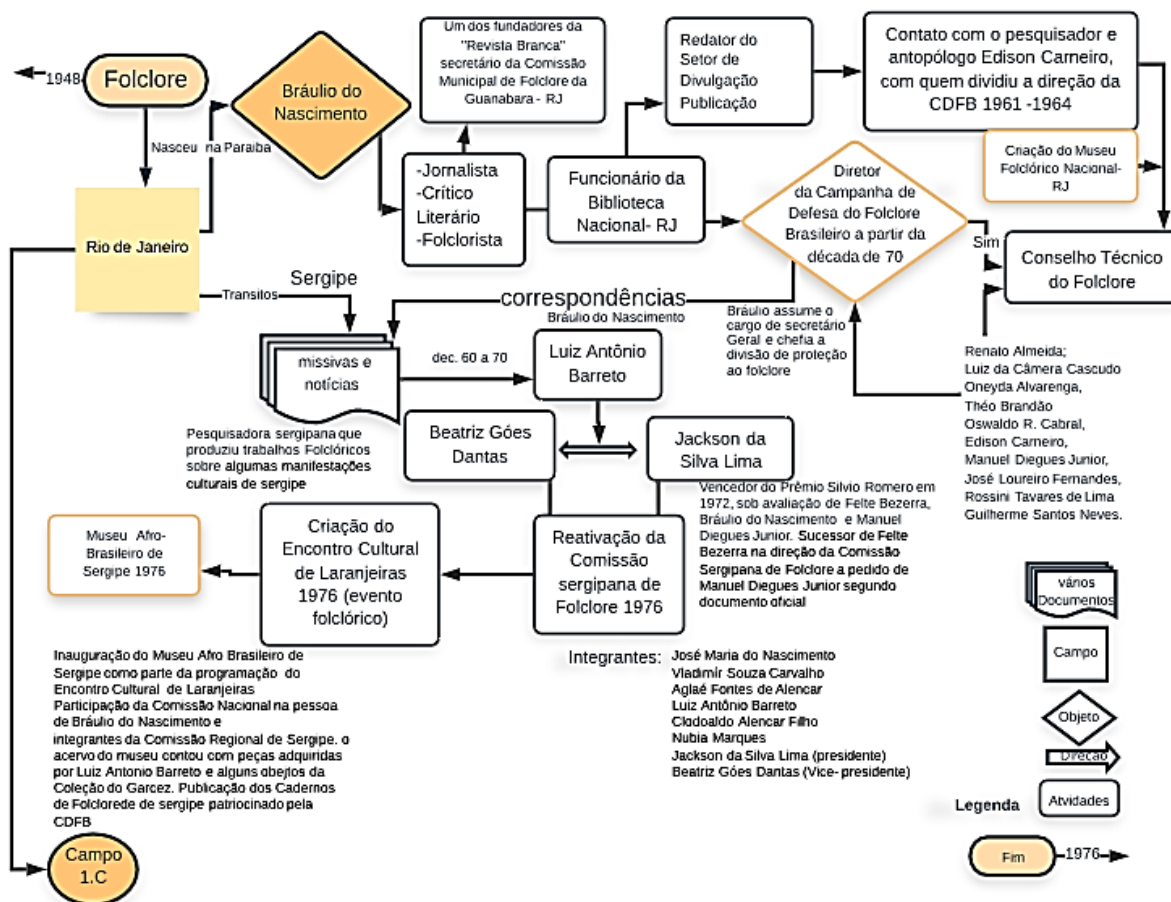


Figura 10 –Bráulio do Nascimento e o Campo do Folclore e Museus em Sergipe.
Fonte: Jean Costa Souza

3.1 Bráulio do Nascimento e o folclore nacional

Bráulio do Nascimento nasceu em João Pessoa, Paraíba, no dia 22 de março de 1924. Filho de Francisco Feliciano do Nascimento, um sargento escrevente do exército, e Elizabeth Ribeiro do Nascimento. Faleceu no Rio de Janeiro no dia 26 de setembro de 2016, tendo a sua morte noticiada na página oficial *Facebook* pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), onde sua trajetória como folclorista, jornalista e crítico literário foi demarcada pelo “seu trabalho substantivo nesse campo de estudos e de políticas públicas ao qual dedicou sua vida”²⁵.

²⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/CNFCP/posts/br%C3%A1ulio-do-nascimentocom-muito-pesar-comunicamos-o-falecimento-do-querido%C3%ADssimo-p/1141110772637027/>. Acesso em 29 abr 2019.

No Rio de Janeiro, concluiu seus estudos em Línguas Neolatinas²⁶ pela Faculdade Nacional de Filosofia vinculada a Universidade do Brasil²⁷ (hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro). Segundo Maria de Lourdes de Albuquerque Fávero (1985), nos primeiros anos de funcionamento da faculdade a situação era um tanto precária²⁸; o local não tinha espaços como uma Biblioteca e Laboratórios próprios, deixando “o ensino das ciências experimentais” a cargo da colaboração de outras unidades como “a Faculdade Nacional de Medicina, a Escola Nacional de Química e o Museu Nacional.” (FÁVERO, 1985, p. 31). Somente em 1942, a faculdade começava a instalar os seus “laboratórios de química, biologia, e os museus especializados de mineralogia, zoologia e antropologia”, como também o convênio com o Museu Nacional “para melhor familiarizar os alunos com o trabalho científico desenvolvido em instituições nacionais”. (p. 31-32).

Até o presente, não foi possível atestar o período exato em que Bráulio do Nascimento frequentou a Faculdade de Filosofia, nem tão pouco se realizou alguma atividade de estágio no Museu Nacional ou em outras instituições de memória vinculadas a universidade. Todavia, é aceitável que durante a sua trajetória enquanto estudante, tenha transitado nos espaços oferecidos pela faculdade, convivendo com os demais colegas e professores em lugares como as bibliotecas, museus e laboratórios de ciência; que possivelmente lhe renderam habilidades para efetuar na prática trabalhos futuros como o de jornalista, professor, crítico literário, redator e folclorista.

Em junho de 1948, quando a Faculdade Nacional de Filosofia criou o curso de Jornalismo, o jovem escritor Saldanha Coelho²⁹, que naquele momento já vinha sendo notado com um dos promissores talentos na produção de contos e ensaios no Rio de Janeiro, fundou

²⁶ O curso tinha o período de três anos e era dividido em três seções com as seguintes disciplinas: língua latina, língua e literatura francesa, língua e literatura italiana, e língua e literatura espanhola, língua portuguesa, filologia românica, literatura portuguesa e brasileira, e literatura hispano – americana. (FÁVERO, 1985).

²⁷ “Instituída pelo Decreto-Lei nº 1.190, de 4 de abril de 1939, a Faculdade Nacional de Filosofia é organizada compreendendo quatro seções fundamentais, Filosofia, Ciências, Letras e Pedagogia, além de uma seção especial de Didática. Em 1940, doze são os cursos oferecidos, acrescidos, em 1943, do de jornalismo o qual só vem a ser implantado em 1948, e do curso de psicologia em 1962”. (FÁVERO, 1985, p. 115).

²⁸ Nos primeiros anos de funcionamento, a Faculdade Nacional de Filosofia não apresentava espaços adequados, mas como medida de assegurar a sua permanência, “o governo a instala provisoriamente, na antiga Escola Municipal José de Alencar, no Largo do Machado, cedido pela prefeitura do Distrito Federal. A sede era acanhada e imprópria para o funcionamento da faculdade. Mesmo assim, ela funcionará até 1942, quando parte de seus cursos são transferidos para Avenida Antônio Carlos nº 40, na Esplanada do Castelo, permanecendo alguns em sua antiga instalação, até o final de 1944.” (FÁVERO, 1985, p. 31).

²⁹ José Saldanha da Gama Coelho Pinto nasceu no Rio de Janeiro, então Distrito Federal, no dia 20 de dezembro de 1926, filho de José Moreira Coelho Pinto e de Dalva Saldanha da Gama Coelho Pinto. Estudou na Escola Visconde de Mauá, no Rio, e posteriormente ingressou na administração pública como técnico de comunicação social do Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado (IPASE). Disponível em: <http://www.fgv.br/Cpdoc/Acervo/dicionarios/verbete-biografico/jose-saldanha-da-gama-coelho-pinto>. Acesso em 01 maio 2019

em parceria com demais colegas, jovens escritores da faculdade, Haroldo Bruno, Rocha Filho, Augusto Franco e Nataniel Dantas e Bráulio do Nascimento, uma revista chamada *Revista Branca*. Publicação de caráter artístico e literário, em pouco mais de dez anos de existência a revista apresentou trabalhos dos mais variados gêneros, como a poesia, conto, romance, ensaio crítico, história literária, filosofia e biografia; balizando uma vasta produção³⁰ cultural dentro e fora do país, o que contribuiu para que sua aceitação “dominasse o campo literário na década de 1950”. (BENATTI, GONÇALVES, MORAES, 2018, p. 6).

Em fevereiro de 1949, o jornal *Letras e Artes* divulgava o lançamento da sua primeira edição *A antologia de Contos da nova Geração*:

(...) Nessa antologia estão reunidos trabalhos tanto de ficcionistas de renome já firmando em nosso mundo literário, como Mario Donato, Francisco Brasileiro, Ledo Ivo, Almeida Fischer, Ligia Fagundes Teles, Breno Acioly, quando de elemento destacados da novíssima geração ainda muito pouco conhecida do nosso público leitor, Rocha Filho, Ibrahin Abi- Ackel do qual transcrevemos nesta página um conto inédito e outros. “A Antologia de Contos da Nova Geração” será prefaciada por Otto Maria Carpeaux e ilustrada por Yllen Kerr, constituindo um conjunto harmonioso de ficção, ensaio, e arte plástica, devida ao espírito realizador de Saldanha Coelho, fundador da Revista. (LETRAS e ARTES, 1949, p. 12).

Bráulio do Nascimento, um dos escritores colaboradores da revista, publicou no dia 11 de setembro de 1949, o prefácio da *Antologia* no jornal *Letras e Artes* (1949). As conclusões de Otto Maria Carpeaux evidenciaram o posicionamento da revista no preâmbulo de uma nova proposta de conto literário, como enuncia para interesse deste estudo, noções a respeito do caráter folclórico, de região e sertão:

(...) uma das conclusões mais importantes dessa Antologia – o abandono descritivo, folclórico - como elemento de grande valor na caracterização da nova geração de escritores brasileiros, mormente quando adotam de tão pouco tempo a Macunaíma de Mario de Andrade e as tentativas dos Movimentos Chamados Pau-Brasil, Verde Amarelo, etc. Há maior preocupação em estudar o homem desligado do espaço, realiza-se a substituição do homem regional pelo homem universal. Procura-se analisar o homem em si, colocado no cenário de suas paixões e reações, longe da natureza. Por esse lado, a concepção de sertanismo é bem diversa. E se encontramos ainda nessa

³⁰ “*Antologia de contos de escritores novos do Brasil*, 1948; *a Proustiana brasileira*, 1951; *um número especial em homenagem a Joaquim Nabuco* (1849-1910), conduzido por Gilberto Freyre (1900-1987), 1950; o *Manifesto do Humanismo Universitário*, 1951; e o especial *Modernismo: estudos críticos*, 1954. O grupo foi responsável, ainda, pela publicação de diversas traduções poéticas realizadas por Augusto Meyer (1902-1970) e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), além da divulgação de obras de Jack London (1876-1916), Willa Carter (1873-1947), Sherwood Anderson (1876-1941) e John Steinbeck (1902-1968). De John Dewey (1859-1952), por exemplo, lançou em português *Liberdade e Cultura*, 1953.” (BENATTI, GONÇALVES, MORAES, 2018, p. 7).

ANTOLOGIA algum defeito do conto regional, que pelas suas facilidades, se tornou filão para muitos escritores que o artificializaram, é certo que encontramos também esforços honestos no sentido de renovar o gênero, de revalorizar seus elementos. (CARPEAUX, 1949 *apud* NASCIMENTO, 1949, p. 17).

Como é possível perceber, a produção da revista partia de uma nova proposta de conceber o lugar de sertão, do conto regional, onde o “abandono descritivo” associado ao folclore alterava o “homem regional pelo homem nacional”. Isso torna visível que nesse momento Bráulio do Nascimento e os demais escritores da *Revista Branca* já efetuavam leituras outras a respeito do método de pesquisa dos estudiosos de folclore, pensando uma cultura local nas suas relações e contradições.

Após três anos do lançamento da *Revista Branca*, a revista *Cruzeiro* noticiou em sua coluna no “Mundo dos Livros”, assinado pelo jornalista Geraldo Freitas, o lançamento do próximo número da *Revista Branca* que, segundo o relato, demonstrava uma maturidade e um olhar mais amplo para o campo literário:

(...) terá nova apresentação gráfica e diferente orientação quanto a natureza dos artigos e comentários que vai publicar. De tabloide, que tem sido até agora, seu formato passará a ser o de uma revista, e ao invés de mensalmente, circulará trimestralmente. De agora em diante os trabalhos escritos para “Revista Branca” serão traduzidos e aparecerão com diferentes idiomas: Português, Francês, Inglês, Espanhol e Italiano. Em páginas de “*couchê*”, publicará a revista dirigida por Saldanha Coelho e Bráulio do Nascimento reproduções de trabalhos plásticos de pintores e escultores brasileiros, em branco e preto e as cores. (FREITAS, 1953, p. 83).

Nesse momento, pela primeira vez, é possível identificar o nome de Bráulio do Nascimento como um dos diretores, e não apenas como um dos escritores colaboradores ou secretário³¹ como costumeiramente era evidenciado em alguns jornais cariocas. Como visto, além de ser anunciada com uma nova linguagem gráfica, com circulação trimestral no formato de revista, o que garantia maior visibilidade no campo de produção dos estudos artísticos e literários, a *Revista Branca* tornou-se um empreendimento cultural de sociabilidade e legitimação tanto para aqueles que a produziam como para os seus leitores consumidores. Assim, um ano após a publicação da nova edição, a revista *Cruzeiro* divulgou no dia 21 de agosto de 1954, o lançamento de seu mais novo número apresentado em cinco idiomas, com uma exposição de abertura no saguão da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro:

³¹ “Em 1948, junho, fundou a Revista com um grupo de jovens escritores, dos quais permaneceram na revista, como secretário, Bráulio do Nascimento.” (FREITAS, 1953, p. 36).

Está comemorando o seu sexto aniversário (com uma exposição na Biblioteca Nacional) a “Revista Branca”, a mais antiga publicação literária brasileira em circulação. Dirigida pelos escritores Saldanha Coelho e Bráulio do Nascimento, este órgão literário se tornou respeitado nos círculos intelectuais do País pela independência de seu julgamento. Agora, em edição especial, “Revista Branca” aparece em cinco idiomas, sendo a primeira publicação exclusivamente literária a ser impressa em tal número de língua. Visam os seus diretores divulgar mais no estrangeiro nossos escritores. Inclui o volume colaboração traduzidas de Manuel Bandeira, Carlos Drummond, Saldanha Coelho, T. S. Elliot, Renato Bittencourt, Grover Smith, Bráulio do Nascimento, Lourdes Espindola, Lêda Barreto, Alexandra Hortopan, Luce Ciâncio, Gordon Brawn, além de reproduções de vários artistas plásticos brasileiros e estrangeiros. Trata-se, portanto, de mais uma contribuição decisiva para o cultivo do amor pelas letras em nosso País. Experiência arrojada, certamente, mas que, tudo indica, será um dia coroada dos mais completos êxitos. (*Cruzeiro*, 1954, p. 89).

Inaugurada em um dos espaços consagrados pela memória nacional do país, a exposição na Biblioteca Nacional do Rio Janeiro não só reafirmou o que foi dito no noticiário a respeito da revista, como um “órgão literário [que] se tornou respeitado nos círculos intelectuais do País” (p. 89), como também atestou a importância de suas publicações para o cenário cultural brasileiro. Assim, Bráulio do Nascimento transitava nas bibliotecas e museus, constituindo relações que lhe possibilitaram atuar entre uma intelectualidade carioca, branca e dominante:



Figura 11 - Exposição da *Revista Branca* na Biblioteca Nacional. Fonte: Revista *Cruzeiro*, 1954.

É possível visualizar na imagem (Fig. 11) Bráulio do Nascimento, ainda jovem, de terno escuro e óculos, figurando ao lado de outros escritores e possíveis escritoras (não identificadas), no momento de inauguração da exposição no saguão da Biblioteca Nacional. Segundo a revista *Cruzeiro* (1954), entre “os demais escritores, temos Eugênio Gomes, Saldanha Coelho e Bráulio

do Nascimento” (p. 89). Todavia, ao analisar a imagem como fonte de informação, é curioso pensar a posição ocupada por Bráulio do Nascimento, que está um passo atrás do escritor Saldanha Coelho. Ou seja, não seria mais oportuno que Bráulio do Nascimento na posição de um dos diretores da revista, estivesse ao lado de Saldanha Coelho no momento de abertura da exposição? Estaria a imagem de Bráulio do Nascimento sendo silenciada pelo fato de ser negro, o que poderia contradizer a sua posição de diretor de uma revista então intitulada “*Branca*”? Até que ponto é possível relativizar uma posição de prestígio ocupado por Bráulio do Nascimento entre os demais jornalistas e escritores aí presentes? Sua função de diretor da revista lhe legitimava no circuito literário? Em que medida a ordem dos nomes enunciados pela revista *Cruzeiro*, na tentativa de apresentar para os seus leitores/consumidores os escritores ali presentes, contribui para reafirmar as posições ocupadas por cada um desses agentes no campo de produção simbólico?

Diante dessas várias provocações, ainda que não seja o objetivo desta pesquisa se aprofundar conceitualmente nas questões de raça, gênero e classe, indicadores sociais de diferença que demarcam posições sociais e poder, presentes ainda hoje em nossa sociedade, é importante entender que se trata da trajetória de um intelectual negro, um paraibano radicado no Rio de Janeiro que ainda muito jovem teve sua vivência como jornalista ocupando espaços até então legitimados por uma classe, branca, masculina e dominante.

Eugênio Gomes (1897-1972) foi um escritor carioca, que durante a sua trajetória no campo da literatura brasileira desenvolveu inúmeros trabalhos³² a partir da crítica literária. Se especializou na literatura comparada analisando as obras de autores como Castro Alves e Machado de Assis, o que lhe rendeu, em 1950, o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras. Reconhecimento nacional que possivelmente contribuiu para que, em 1951, Eugênio Gomes fosse nomeado o novo diretor da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro até 1956. Um dado importante é o modo como a sua ligação com o grupo de escritores contribuiu para que sua presença fosse evidenciada no dia da inauguração da nova revista. Ao analisar as fontes de jornais, periódico e alguns números da revista *Cruzeiro* da década de 1950, foi possível localizar um número significativo de contos assinados por Saldanha Coelho: “*Branca*” (1950, p. 43), “*Eulina*” (1951, p. 115), “*A Festa*” (1952, p. 43), “*A Boneca de Pano*” (1952, p. 30) e “*Campanário de São Miguel*” (1953, p. 20) que indica serem produções paralelas aos trabalhos da *Revista Branca*.

³² *O romancista e o ventríloquo* (1953); *Prata da casa* (1953); *O romantismo inglês* (1956); *Vieira* (antologia Nossos Clássicos) (1957); *Visões e revisões* (1958); *Machado de Assis* (antologia, crônica, Nossos Clássicos) (1958); *Aspectos do romance brasileiro* (1958).

Assim, é possível problematizar em que medida durante a sua trajetória Bráulio do Nascimento, ocupando determinadas posições no campo literário como jornalista e escritor, mobilizou táticas que lhe possibilitaram, conforme sinalizou Pierre Bourdieu (1996), ocupar “uma nova posição para além das posições estabelecidas, na dianteira dessas posições, na vanguarda, e, introduzindo a diferença.” (p. 181)

Prova disso é que, em 1955, a revista *Manchete* (1952-2002), uma das principais revistas semanais cariocas fundada pela *Bloch Editores Instituto*, estampou em suas páginas a imagem de Bráulio do Nascimento (Fig. 9), como um dos avaliadores críticos da comissão de julgadores do concurso literário da revista *Ipase*³³. Uma premiação literária que, segundo o presidente do órgão, Paulo de Gentile Carvalho Melo, servia-se de “estímulo as vocações literárias do funcionalismo público.” (*MANCHETE*, 1955, p. 38)



Figura 12 – Bráulio do Nascimento. Fonte: Revista *Manchete* (1955, p. 38)

A solenidade de premiação aconteceu no gabinete daquela autarquia, onde, segundo a revista *Manchete* (1955), faziam parte o “Instituto do Alcool, o Ministério da Aviação, [e], a

³³ Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado foi um órgão criado pelo Decreto Lei nº 288 em 1938 pelo presidente Getúlio Vargas, e tinha como um dos objetivos “realizar as funções de órgão de assistência aos servidores do Estado e praticar operações de previdência e assistência a favor de seus contribuintes.” Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-288-23-fevereiro-1938-350732-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 01 maio 2019.

Biblioteca Nacional os funcionários laureados” (p.58), ou seja, servidores públicos vinculados a estas instituições, o que indicava que talvez, Bráulio do Nascimento, nesse período, ocupasse o cargo de servidor público na Biblioteca Nacional, atuando como redator do Departamento de Divisão e Publicação Bibliográfica daquela instituição, o que contribuiu para sua nomeação.

Vale ressaltar que a comissão de julgadores do concurso literário era composta mediante critérios distintos de análise: a mesa de Crítica; composta por Bráulio do Nascimento, Eugênio Gomes e Tritão de Athayde, e a mesa de Contos; formada por Saldanha Coelho, José Condé e Cristiano Políálogo. Ou seja, uma organização que apresentava campos de produção literária distintos, o que requeria valores de prêmios diferentes e critérios distintos de avaliação.

Esse fato evidencia a posição de Bráulio, tendo em vista o lugar ocupado por Eugênio Gomes seja no campo da crítica literária nacional, seja enquanto diretor da Biblioteca Nacional. Tal constatação demonstra um distanciamento simbólico efetuado por Bráulio, onde a sua figura não ocupava o lugar demarcado de diretor ou colaborador da *Revista Branca*, até então dirigida por Saldanha Coelho. Tendo em vista os códigos apreendidos durante a sua trajetória como escritor e agora crítico literário, o paraibano talvez estivesse imbuído dos lucros simbólicos concedidos pelas suas relações constituídas na *Revista Branca*, como também o seu lugar na Biblioteca Nacional, em trânsito com intelectuais consagrados e reconhecidos nacionalmente no campo de produção simbólica.

Além das atividades de jornalista e crítico literário, conforme destaquei até aqui, foi possível identificar alguns indícios de que Bráulio do Nascimento desenvolvesse nesse período atividades voltadas diretamente ao campo do folclore brasileiro. Segundo a nota divulgada um dia após o seu falecimento pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular do Rio de Janeiro, Bráulio do Nascimento teria sido redator do *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Municipal* da Guanabara, onde atuou como Secretário da Comissão Municipal de Folclore da Guanabara e redator do *Boletim do Museu Municipal de Folclore* também da Guanabara. Esse é um dado importante para o objetivo desta pesquisa tendo em vista que até o ano de 2017, quando foi feita a pesquisa de campo para a obtenção de possíveis fontes na Biblioteca Amadeu Amaral no Rio de Janeiro, não foi possível localizar qualquer documento ou periódico que relacionasse a participação de Bráulio do Nascimento em atividades junto a uma comissão existente no município do Rio de Janeiro. No mesmo sentido, conforme sinalizei no início deste capítulo, parte do material bibliográfico consultado a respeito de sua atuação nos estudos de folclore, está vinculada à sua participação junto a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, tema dos próximos subitens.

Desse modo, foi nos recortes de jornais consultados na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro que encontrei alguns indícios desse período em que Bráulio do Nascimento trabalhou na Biblioteca Municipal da Guanabara e no Museu Municipal de Folclore, desenvolvendo ações que possivelmente lhe possibilitaram atuar em fases futuras junto a proteção e divulgação dos estudos folclóricos.

Vale ressaltar que as instituições anteriormente citadas, atendem a nomeação da época, que só a partir da década de 1960, com a construção da cidade de Brasília, mudaram a nomenclatura para Biblioteca Estadual da Guanabara e, consecutivamente, Museu Municipal Guanabara, conforme citado em nota pelo CNFCP. Hoje, denominada Biblioteca Parque Estadual do Rio de Janeiro, a instituição resulta de uma construção centenária, de 1873, que ao longo dos anos sofreu várias nomeações e acomodações, mas sempre promoveu experiências culturais que possivelmente mobilizaram o campo cultural carioca.

Exemplo disso são alguns cursos de extensão e exposições promovidos pela Biblioteca Municipal a partir da década de 1950 como: “Influência do Nordeste na Literatura Brasileira” ministrado pelo historiador paraibano, Luiz Pinto; a “Exposição do Tricentenário da Restauração Pernambucana” (1954), a “Exposição Bibliográfica pelo centenário do escritor Arthur Azevedo” (1956) e a “Exposição em Homenagem ao folclorista Roquette Pinto” (1956). Ou seja, ações que contribuíram para uma possível aproximação de Bráulio do Nascimento quando ainda atuava como redator do *Boletim Bibliográfico* daquela instituição, com práticas museológicas de seu acervo.

Em 1956, a pedido do Secretário de Educação do Município do Rio de Janeiro, foi designado um Centro de Estudos Folclóricos subordinado a Biblioteca Municipal, onde *a priori*, funcionaria em caráter experimental a partir de três subsectores: Subsetor de Documentação, Subsetor de Aplicação e Subsetor de Relações Públicas. Até o momento não foi possível identificar com mais detalhes os desdobramentos desses setores, todavia os mesmos podem ter contribuído para a criação do Museu de Folclore uma vez que, segundo matéria publicada no Jornal do Brasil em 24 de março de 1956:

Segundo o texto da resolução da instituição do Centro de estudos folclóricos, sua justificativa baseia-se, iniciativamente, na sua existência, no Distrito Federal, de um imenso e rico patrimônio folclórico, cujo estudo e pesquisa poderão representar inestimável contribuição ao desenvolvimento de cultura em nossa terra, e finalmente, a necessidade de coordenar os esforços dos pesquisadores e estudiosos, a fim de que o folclore possa fornecer a educação essa contribuição. [...] Visando manter as pesquisas e os estudos de folclore em constante progresso estabeleceu a resolução em um dos seus artigos, que os trabalhos do Centro de estudos folclore serão coordenados por uma

comissão Central, que deverá articular com a comissão nacional de folclore, no sentido de estabelecer a continuidade necessária aos estudos de tal natureza. (p. 8)

Assim, no dia 13 de novembro de 1956, segundo o jornal *a Imprensa Popular*, estavam “satisfeitos os estudiosos das coisas da cidade”, pela criação de um “Museu de Folclore para o Rio de Janeiro”.³⁴

Um velho sonho dos Folcloristas cariocas transforma-se em realidade, com o ato do prefeito criando o Museu Municipal do Folclore – diretamente subordinado a Biblioteca Municipal da P.D.F. A resolução assinada no último dia 13 veio coroar os esforços dos estudiosos das tradições populares do Rio de Janeiro e atender as recomendações de três reuniões de folclore por ele citado. I Congresso Brasileiro de Folclore aqui realizado, em 1951, pedindo a criação Municipal de um Museu de Folclore; o Congresso Internacional de Folclore de São Paulo em 1954 e o I Congresso Brasileiro de Museus, em Ouro Preto, no mês de julho, no qual foi assinalado com destaque a importância da exposição organizada pela Biblioteca Municipal do Rio de Janeiro. (*Jornal do Brasil*, 21 nov.1956)

Como visto, o desejo de criação do Museu Municipal de Folclore existia desde o I Congresso Brasileiro de Folclore, sendo colocado a sua importância em eventos posteriores, como o I Congresso Brasileiro de Museus, em Ouro Preto, onde teve “como destaque a importância da exposição organizada pela Biblioteca Municipal do Rio de Janeiro”. O que para os folcloristas, “a transformação da mostra permanente de Folclore da B.M em museu foi muito bem aceita pelos estudiosos em questão, que veem agora surgir uma grande possibilidade de progresso das pesquisas que vem efetuando” (*Jornal do Brasil*, 21 nov. 1956), ou seja, os possíveis desdobramentos do Centro de Estudos Folclóricos:

Art. 1º - A exposição permanente de Folclore da Biblioteca Municipal fica transformada em um Museu Municipal de Folclore diretamente subordinado àquela Biblioteca, que proporá as medidas necessárias à sua organização definitiva, com a finalidade de pesquisa e documentação do material folclórico.

Art. 2º - o Secretário Geral da Educação e Cultura baixará instruções para o funcionamento do Museu Municipal de Folclore.

Art. 3º - Ficam sem efeito as disposições que contrair a presente resolução. (*Jornal do Brasil*, 21 de nov. 1956).

Bráulio do Nascimento atuava como redator do *Boletim Bibliográfico* de uma instituição que possuía uma mostra de folclore, o que atesta o seu contato com esse campo e o seu olhar para as práticas expográficas, principalmente no tocante às pesquisas realizadas por folcloristas

³⁴Disponível

<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=108081&pagfis=12297&pesq=Biblioteca%20municipal%20do%20Rio%20de%20Janeiro>. Acesso em 02 abr. 2019.

quanto ao método descritivo no tratamento da coleção. Mariza Lira (1899-1971), historiadora e folclorista carioca que teve uma importância significativa nos estudos de folclore, especialmente com o folclore urbano, a música popular no Rio de Janeiro (trajetória carente de maiores estudos) organizadora da I Exposição de Folclore que aconteceu no Rio de Janeiro em 1941 (LIRA, 1953), em matéria no *Jornal Diário Carioca* (1959) intitulada “Samba: adulterações e Modificações no Ritmo” (p. 5), fez um agradecimento à importância dos estudos realizados por essa comissão com a produção de boletins que tinham como redator Bráulio do Nascimento:

Foram distribuídos aos membros da Comissão Municipal de Folclore, os nº 7 e 8 desse Boletim, referentes aos meses de julho e agosto do corrente ano. Publicação informativa e especializada, dirigida pelo Dr. Maciel Pinheiro, diretor da Biblioteca Municipal e da referida Comissão, tem como redator o sr. Bráulio do Nascimento. Já se tomava necessário no Distrito Federal, uma publicação desse gênero, uma divulgadora perfeita dos trabalhos da Comissão, que o Dr. Maciel Pinheiro deseja tornar dinâmica e eficiente. Ótimo empreendimento que louvamos e agradecemos. (LIRA, 1959, p. 5)

Dito isso, é possível que a contribuição do Centro de Estudos Folclóricos tenha culminado na produção de um acervo permanente na Biblioteca Municipal, o que possibilitou a criação do Museu, que conforme noticiou o *Jornal do Brasil* (1957), realizava publicações como a “Coleção Cidade do Rio de Janeiro” [onde] já saíram as seguintes obras, Efemeridades Cariocas, de Antenor Nascentes, Calendário Folclórico do Distrito Federal”, de Mariza Lira, Toponímia Carioca, de Agenor de Oliveira.” (*Jornal do Brasil*, 1957, p. 6)

Sendo assim, fica evidente que durante a sua trajetória no final da década de 1940 e início de 1950, Bráulio do Nascimento já atuava na preservação e na divulgação dos estudos de folclore, transitando entre os espaços da Biblioteca e do Museu. Esse fato é indício de que a sua formação mobilizou esses espaços de preservação de fontes documentais, de objetos bi e tridimensionais e que, possivelmente, contribuiu para sua atuação frente ao coletivo de folcloristas organizados no Rio de Janeiro.

Até o momento não foi possível encontrar nenhum documento que identifique quais os objetos estavam presentes na coleção da Biblioteca Municipal que serviu de acervo para fundar o Museu Municipal de Folclore no Rio de Janeiro. Logo, é provável que a sua coleção remontasse a um entendimento de folclore onde a preservação de elementos voltados para o popular retratava o lugar do “exótico”, um olhar até então questionado por seus pares da *Revista Branca*, quando problematiza o lugar do “regional”.

Segundo Luciana Aguiar (2017), antes de começar seus estudos em literatura oral, campo que mais tarde lhe consagraria nos estudos de folclore, Bráulio do Nascimento em seu trabalho na Biblioteca Nacional teria conhecido Edison Carneiro “através de um trabalho em conjunto para a Enciclopédia Larousse.” (p. 137)

Entretanto, é provável que Edison Carneiro já se relacionasse anteriormente com Bráulio do Nascimento, visto que, em 1959, Edison Carneiro ministrou a disciplina Bibliografia do Folclore no primeiro curso de Biblioteconomia do Rio de Janeiro que aconteceu na Biblioteca Nacional. Assim, tendo em vista o período da produção dessa coletânea de dez números da enciclopédia Larousse, de 1960 até 1964, é aceitável que esse trabalho conjunto elaborado por Bráulio do Nascimento e Edison Carneiro tenha estreitado sua relação, o que pode ter contribuído para que, em 1961, quando Edison ocupou a função diretor executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro tenha convidado Bráulio do Nascimento para ocupar o cargo de vice-diretor daquela instituição.

Dito isso, é possível pensar em que medida Bráulio do Nascimento, através dos conhecimentos apreendidos em sua trajetória como jornalista e crítico literário, atravessado pelos estudos de folclore entre os espaços da biblioteca, exposições e museus, produziu a diferença junto aos estudos folclóricos da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Ou seja, pensar as práticas de Bráulio do Nascimento durante a sua gestão junto a Edison Carneiro na CDFB, o que lhe possibilitou, após a década de 1970, assumir o cargo de Diretor Executivo da instituição. São essas condicionantes que abordarei nos próximos itens deste capítulo.

3.2 “Da água para o vinho nos rumos da Campanha”: a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro

E quando em 1961 foi [Edison Carneiro] nomeado para dirigir a Campanha, aí nós, ele me chamou automaticamente e eu fiquei como uma espécie de Vice-Diretor. Com Edison assumindo, nós então a primeira medida foi procurar a sede, passamos então para rua Pedro Lessa e a partir daí, a Campanha passou a ter um Conselho Técnico Nacional de folclore em 1961 do qual faziam parte o Cascudo, Théó Brandão, Rossini Tavares Lima...
Bráulio do Nascimento (2008).³⁵

³⁵ Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (Brasil). Em busca da tradição nacional: 1947-1964. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2008. 1 dvd vídeo (ca. 19 min.): formato 4:3 son. Color. NTSC. Acompanhado de um encarte (Caminhos da cultura popular no Brasil). Disponível em: http://www.cnfc.gov.br/interna.php?ID_Materia=185. Acesso em 09 maio.2019.

A citação em epígrafe resume algumas das crenças produzidas por Bráulio do Nascimento (1926-2016) ao narrar a sua trajetória junto a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro quando, em 2008, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), produziu um documentário seguido de um material impresso³⁶. Intitulado “Em Busca da Tradição Nacional (1947-1964)” tinha em vista a comemoração dos 50 anos do surgimento da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro - CDFB. O material, segundo Claudia Marcia Ferreira (2008), diretora da instituição naquela época, buscava “mostrar por meio da história institucional, um pouco da memória dos estudos de folclore e cultura popular no Brasil, explorando a documentação sonora e visual da Biblioteca Amadeu Amaral.” (p. 4)

Por certo, discorrer sobre a importância de um órgão ligado a administração federal e ao Ministério da Educação e Cultura, segundo Vilhena (1997), já era uma persuasão apresentada “desde primeiros momentos do movimento folclórico” (p. 103), tendo em vista a necessidade de um apoio eficaz quanto a proteção do folclore brasileiro. Renato Almeida, então diretor geral da Comissão Nacional de Folclore, já sinalizava que a proteção do folclore “não era tarefa dos estudiosos nem de homens de boa vontade, [era] tarefa do Estado” (p. 103), que, segundo ele, fazia necessário um órgão que “fosse devidamente aparelhado e ramificado em todo os Estados, para conhecer a sabedoria, a prática e a arte tradicional do nosso povo”. (p. 104)

Todavia, conforme destaquei nos capítulos anteriores, a Carta do Folclore Brasileiro, criada em 1951 no I Congresso Brasileiro de Folclore realizado no Rio de Janeiro, já reconhecia a necessidade de um órgão de caráter nacional que pudesse sustentar “a defesa do patrimônio folclórico do Brasil, e a proteção das artes populares.” (VILHENA, 1997, p. 104)

Portanto, somente em 1957 junto ao III Congresso Brasileiro de Folclore, na cidade de Salvador-Bahia, o presidente Juscelino Kubistchek em missiva enviada para aquele evento, solicitou que se formasse um grupo de intelectuais visando a criação do projeto que resultaria na constituição da Campanha. Projeto este encabeçado pelo “estado-maior” (VILHENA, 1997, p. 105) dos integrantes que faziam parte da Comissão Nacional de Folclore: Renato Almeida, Joaquim Ribeiro, Manuel Diegues Junior, Edison Carneiro e Rossini Tavares de Lima. A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro foi criada em 5 de fevereiro de 1958, segundo Decreto-Lei nº 43.178.

O Ministro da Educação e Cultura, Clóvis Salgado, nomeou como primeiro diretor-executivo o musicólogo Mozart de Araújo que, segundo Vilhena (1997), tratava-se de “um

³⁶ Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/pdf/50anosCNFCP.pdf>. Acesso em 09 maio 2019.

folclorista de sua confiança, sem qualquer ligação prévia com movimento folclórico” (p. 105), o que contribuiu para uma possível dualidade de ideias na estrutura do órgão. Todavia, em 1961, Mozart foi substituído por Edison Carneiro por indicação de Jânio Quadros que, segundo Vânia Dolores Estevam de Oliveira (2010), tomado por uma “personalidade influente e muito atuante” dentro do Movimento Folclórico Brasileiro (MFB), estabeleceu “projetos em consonância com o ideário do MFB.” (p. 3)

Assim, torna-se um momento de ebulição cultural, com políticas culturais específicas para o folclore, e foi nesse cenário que, graças à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, junto aos ideais do movimento criado pelos folcloristas, foram desenvolvidas inúmeras iniciativas em prol dos estudos e proteção ao folclore.

Segundo Edison Carneiro (1965), o uso da palavra folclore foi uma forma de identificar todo um “conjunto, uma série de maneiras de sentir, pensar e agir características das camadas populares nas sociedades civilizadas” (p. 133), camadas essas que para o folclorista representaria o “que emana direta ou indiretamente do “povo” - dos operários, dos camponeses, das camadas inferiores da população, dos grupos sem o comando na sociedade” (p. 136). Desse modo, foi a partir desse entendimento de “povo” e “classe” que as representações folclóricas foram estudadas, preservadas, organizadas e objetificadas, mediante uma “retórica da perda”, conforme formulou José Reginaldo Gonçalves (1996), marcada pela necessidade de proteger o que o processo de modernização poderia destruir, “assegurando que o objeto principal dessas práticas, a cultura nacional, ou o ‘patrimônio cultural’, permaneça ilusoriamente como algo coerente, íntegro e idêntico a si mesmo.” (p. 24)

Edison Carneiro, antropólogo, escritor e folclorista, nasceu na cidade Salvador-Bahia em 1912, cidade em que se formou em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito da Bahia. Em 1939 se mudou para o Rio de Janeiro atuando como jornalista e ensaísta em diversos jornais, sempre envolvido com os círculos literários da época. Não se sabe até o momento se durante a sua trajetória de jornalista chegou a ter alguma proximidade com Bráulio do Nascimento, sendo provável que se relacionaram quando o antropólogo ministrou a disciplina Bibliografia do Folclore no curso de Biblioteconomia em 1959, na Biblioteca Nacional.

Em julho de 1961, Edison Carneiro, após assumir a direção da Campanha, realizou o que seria a primeira ação desenvolvida em sua gestão: a criação da biblioteca especializada em estudos folclóricos. Trabalho realizado por uma equipe formada por Bráulio do Nascimento, Vicente Salles, Cléa Simões, Arminda Camargo e Heloisa Ramos (SOUZA, 2014), o espaço

foi batizado de Biblioteca Amadeu Amaral- BAA, em homenagem ao folclorista que na década de 1920 havia realizado um mapeamento consistente da produção dos estudos de poesia e conto popular no folclore, o que resultou em “um acervo de mais de mil livros, folhetos, separatas, revistas sobre os mais variados aspectos do folclore no Brasil e de vários outros países.” (*Revista Brasileira de Folclore*, 1961, p. 87) Para Edison Carneiro, consistia em “um patrimônio inestimável, um peso decisivo para o estudo, a divulgação, a promoção e finalmente a defesa do folclore brasileiro. (CARNEIRO, 1961, p. 75)

Vale ressaltar que, segundo Roseane Silveira de Souza (2014), Vicente Salles e Bráulio do Nascimento já eram “amigos de correspondências desde 1950” (p. 85), quando Bráulio dirigia a *Revista Branca*:

Circulando nas principais capitais, a revista chegou às mãos de Vicente Salles quando ele já estava entrosado no meio intelectual de Belém. No número que trazia o edital de um concurso de contos, Sala encontrou o contato de Bráulio e começou desde então a trocar correspondência como o Jornalista. Nessa troca, a direção da revista acabou aceitando patrocinar um concurso de contos idealizado por Vicente Salles dedicado autores paranaenses, vencendo o ator e diretor de tetro Cláudio Barreto, que depois, ordenou-se padre. (SOUZA, 2014, p. 86)

É provável que a ida de Vicente Salles tenha sido uma indicação de Bráulio e que juntos foram responsáveis pela organização da biblioteca com os demais colegas que, segundo Elisabete Mendonça (2008), cuidaram do “acervo bibliográfico e arquivístico, sendo o primeiro compreendido como conjunto de obras impressas (livros, periódicos, folhetos, teses, folhetos de cordel, recortes de jornal) e o segundo como conjunto de documentos textuais e audiovisuais.” (p. 72)

Em virtude do caráter de emergência manifestado por Edison Carneiro ainda em 1959, quando induziu a criação da biblioteca na gestão do antigo diretor da Campanha, e os poucos meses de trabalho frente a realização da Biblioteca Amadeu Amaral, é possível que a primeira ação desenvolvida por Bráulio do Nascimento ao lado de Edison Carneiro tenha se constituído a partir daquele momento. O que contribuiu para que Edison Carneiro convidasse Bráulio do Nascimento para trabalhar em sua equipe. Dessa forma, é provável que o trabalho em conjunto para produção da enciclopédia Larousse tenha se constituído no mesmo período de realização das atividades na Biblioteca do Folclore o que teria forjado uma relação de estreitamento entre os dois folcloristas.

Segundo Elisabete Mendonça (2008), a maioria do acervo da Biblioteca da Campanha resultou de doações das comissões estaduais de folclore ou de coleções de particulares, de

estudiosos das coisas do “povo”, onde o número de obras com entradas na biblioteca responde a um “período mais intenso de aquisição [...] de 1961 a 1976.” (p. 81). Ou seja, um período onde a Campanha de Defesa do Folclore encontrava-se no seu momento áureo, que compreende uma prática de aquisição e classificação do acervo a partir de um olhar “conceitual Folclorista.” (p. 85)

Bráulio do Nascimento quando teve contato com a biblioteca, não só conheceu na Campanha obras de autores folcloristas nacionais como também, dado ao período de aquisição, estabeleceu um possível conhecimento intelectual dos estudos folclóricos desenvolvidos em outras regiões, a exemplo de Sergipe (Fig. 13). Destacam-se nesse rol as produções de folcloristas que estiveram na Comissão Sergipana de Folclore: Felte Bezerra, Jackson de Figueiredo e Beatriz Góes Dantas.

Assim, tomando esses dados como indícios de uma produção atravessada por estudos de folclore em Sergipe, foi possível identificar no Banco de Dados do *site* da Hemeroteca Digital do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular- CNFCP obras, autores e o ano de publicação de procedência sergipana, como mostra a figura a seguir:

Coleção de Livros de Sergipe (1920-1977)			
Localização	Autor	Livro	Ano
398(813.7) / S586m	SILVA, Clodomir	<i>Minha Gente</i>	1926
316.722(813.7) / B574e	BEZERRA, Felte	<i>Etnias sergipanas</i>	1950
82-4(813.7) / C117c	CABRAL, Mário	<i>Crítica e folclore</i>	1952
82-4(813.7) / C117c	CABRAL, Mário	<i>Folclore infantil na cidade de Aracaju</i>	1952
398(813.7) / S586m 1962	SILVA, Clodomir	<i>Minha gente</i>	1962
331.103.244(813.7) / M917m	MOTA, Ático Vilas-Boas da	<i>Mutirão</i>	1964
398(813.7) / D299b	DÉDA, Carvalho	<i>Breféias e burundangas do folclore sergipano</i>	1967
398(813.7) / C331f	CARVALHO NETO, Paulo de	<i>Folclore sergipano</i>	1970
639.2(813.7) / C376m	CAVALCANTI, Clóvis	<i>Mercados para a pesca em Aracajú</i>	1971
394.241.18(813.7) / D192t	DANTAS, Beatriz Góes	<i>A taieira de Sergipe</i>	1972
82-36(813.7) / M357p	MARQUES, Núbia N	<i>Pesquisa de fatos folclóricos</i>	1973
394.241(813.7) / M278	OLIVA, Terezinha Alves de (Coord.)	<i>Manifestações da lúdica folclórica em Sergipe</i>	1975
398(813.7):082.1 / C733c	Comissão Sergipana de Folclore	<i>Cadernos de Folclore</i>	1977
326(813.7) / F475n	FIGUEIREDO, Ariosvaldo	<i>O Negro e a violência do branco</i>	1977

82-192(813.7) / L732f	LIMA, Jackson da Silva	<i>O Folclore em Sergipe</i>	1977
800.855(813/815) / T828l	TRIGUEIROS, Edilberto	<i>A língua e o folclore da Bacia do São Francisco</i>	1977
326(813.7) / F475n	FIGUEIREDO, Ariosvaldo	<i>O Negro e a violência do branco</i>	1977
326(813.7) / F475n	FIGUEIREDO, Ariosvaldo	<i>O Negro e a violência do branco</i>	1977

Figura 13 – Livros de autores sergipanos. Fonte: Hemeroteca Digital do CNFCP. Autor: Jean Costa 2019.

Ainda que esse quadro responda, possivelmente, a um número limitado de obras disponíveis na Biblioteca Amadeu Amaral, o mesmo demonstra que Bráulio do Nascimento, junto com os demais colegas folcloristas que trabalharam na organização da biblioteca especializada de folclore, realizou um contato mais direto com esse material. Essa aproximação forneceu subsídios para que, a partir da década de 1960, estimulasse estudos apoiados em uma produção de literatura oral, como o conto popular, a poesia popular e o romanceiro popular.

Neste momento, aliado aos anseios de Edison Carneiro junto as ações de proteção ao folclore brasileiro, é possível que a realização da biblioteca tenha servido de ponte para que Edison Carneiro, ao formular um novo Conselho Nacional de Folclore, tenha elegido Bráulio do Nascimento para gerir novos projetos na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Dotado de aptidões antes já comprovadas devido sua participação no *Boletim Bibliográfico* da *Biblioteca Municipal de Folclore* e no Museu subordinado a esta, além do seu trabalho na Biblioteca Nacional, o paraibano radicado no Rio de Janeiro provavelmente preenchia os requisitos intelectuais e práticos para os anseios futuro daquela instituição.

Assim, tomando como base a entrevista utilizada como epigrafe neste subitem, Bráulio legitimou o seu lugar em parceria com Edison Carneiro durante a construção da memória da instituição promovida pelo CNFCP. Na ocasião foi produzido um documentário que reproduziu uma imagem (Fig. 14) em que Bráulio apresentava algo para Edison Carneiro, em uma sala, sentados, mesa com papeis na mão, reafirmando o que seria esse encontro marcado por sugestões e ideias que coroava um projeto em comum: a criação do Conselho Nacional de Folclore.



Figura 14 – Bráulio do Nascimento e Edison Carneiro. Fonte: Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2008. 1 dvd vídeo (ca. 19 min.).

Criado em 1961, em solenidade oficial realizada no auditório do Palácio da Cultura, foi realizada uma reunião preparatória no auditório do palácio onde convocaram onze integrantes que fariam parte do conselho, muito deles envolvidos com os trabalhos da Comissão Nacional de Folclore:

O Secretário geral da Comissão Nacional de Folclore, como membro nato, Renato Almeida; o Presidente da Sociedade Brasileira de Folclore, Luiz Câmara Cascudo, os seguintes folcloristas: Oneyda Alvarenga, Théó Brandão, Oswaldo R. Cabral, Edison Carneiro, Manuel Diegues Junior, José Loureiro Fernandes, Rossini Tavares de Lima e Guilherme dos Santos Neves. (*Revista Brasileira de Folclore*, 1961, p. 71)

Escolhidos os integrantes para compor o Conselho Técnico de Folclore, por indicação manifestada por Edison Carneiro, diretor executivo do conselho, nomeou perante “forma regimental” (*Revista Brasileira de Folclore*, 1961, p. 71) Bráulio do Nascimento ao cargo de secretário geral do Conselho Nacional de Folclore. Esse fato é indício do trabalho reconhecido e executado por Bráulio, ao integrar as ações desenvolvidas até então na CDFB. No mais, semelhante aos órgãos apresentados na Comissão Nacional de Folclore, a Campanha funcionou a partir de quatro divisões e oito setores:

- 1- Divisão de Administração: Setor de Secretaria, Setor de Contabilidade;
- 2- Divisão de Documentação: Setor de Biblioteca, Setor de Documentação.
- 3- Divisão de Proteção ao Folclore: Setor de Cursos e Concursos, Setor de Exposição e Museus, Setor de publicações, Setor de festivais.
- 4- Divisão de Pesquisa (em organização). (*Revista Brasileira de Folclore* 1962, p. 81)

Conforme é possível perceber, a Divisão do Conselho Nacional de Folclore, que nada mais era que um Conselho Técnico de atividades práticas a serem desempenhadas pelos folcloristas integrantes, definiu a divisão de Documentação como algo exclusivo à Biblioteca e ao setor de documentação. Setor que provavelmente teve uma hemeroteca, o que explicam as primeiras iniciativas tomadas pela CDFB. Já a Divisão de Proteção ao Folclore se constituía na produção de meios onde o fato folclórico era protegido a partir de estudos, ensino, coleções, exposições e publicações, o que ilustrava o pensamento dos folcloristas quanto ao adjetivo “Proteção” na atuação da CDFB. Assim, o projeto de uma Campanha em Defesa ou de Proteção ao Folclore, conforme os nomes sinalizavam, ilustravam um projeto narrativo em advogar uma edificação de um tempo presente/ausente demarcado pelo caráter “anônimo”, “popular” e “tradicional” do folclore (CARNEIRO, 1965). Foi a partir desses setores múltiplos que um grupo de intelectuais, de multifacetadas formações e aptidões, desenvolveu o que significava preservar e registrar a cultura do “povo” “numa construção de identidade que conferia ao passado ‘o primitivo, o exótico, o autêntico’.” (GONÇALVES, 1996, p. 25)

A partir dessas divisões e classificações apresentadas pelo Conselho Técnico, Bráulio do Nascimento assumiu como chefe os setores da Divisão de Proteção ao Folclore, o que tornou a sua participação junto a Campanha do Folclore significativa, tendo em vista que foram esses setores que empreenderam quase todas as atividades de proteção ao folclore brasileiro.

Em 1961, foi lançada a *Revista Brasileira de Folclore* (1961-1976) que tinha como objetivo “propiciar uma rede de trocas que possibilitassem a alimentação do acervo a baixo custo” (*Revista Brasileira de Folclore*, 1961, p. 81), o que conformou em um modo dos folcloristas buscarem legitimidade científica e intelectual para a área dos estudos de folclore no Brasil. Para Ana Teles Silva (2018), essas publicações eram “instâncias que asseguravam a continuidade dos estudos de folclore ao promover a divulgação de pesquisa, a seleção e valorização de determinado intelectuais e temas” (p. 419). Assim, formado por um seleto grupo de agentes autorizados a falar, como Edison Carneiro, Renato Almeida, Luís da Câmara Cascudo, Théo Brandão, Guilherme dos Santos Neves, Joaquim Ribeiro, Manuel Diegues Júnior, Oneyda Alvarenga, Rossini Tavares de Lima, José Loureiro Fernandes e Oswaldo R. Cabral, não só consolidou um modelo de estudos de folclore através das suas pesquisas publicadas, como também agenciou determinadas leituras a partir de estudos interpretados como expressões “autênticas” e “legítimas” de um folclore nacional. No relatório de notícias apresentado no segundo semestre da *Revista Brasileira de Folclore* foi possível perceber o

desenvolvimento dos setores que compreendiam a “Divisão de Proteção ao Folclore”, num curto período de tempo:

Setor de cursos e concursos”, foram realizados; Cursos de folclore realizado no Amazonas (3), no Pará, Maranhão, no Ceará, em Pernambuco, Bahia, Espírito Santo, em Minas Gerais, na Guanabara, e Santa Catarina. “Setor de Publicações”; Prêmio Silvio³⁷ de 1961 (não concedido), de 1962, concedido a Mario Ipiranga Monteiro, prêmio 1963, a conceber. “Setor de exposições de museus” - ajuda financeira a organização do Museu de Artes e Técnicas de São Paulo³⁸, ajuda a organização do Museu de Artes de Paranaguá, (universidade do Paraná). “Setor de Publicações” - Edição do Folheto Defesa do Folclore Brasileiro, reunindo autos oficiais referentes a Campanha, da monografia Samba de Umbigada, de Edison Carneiro, e de quatros números da Revista Brasileira de Folclore. Está no prelo uma reedição de O Folclore de João Ribeiro, em comemoração ao cinquentenário do primeiro curso de folclore do Brasil (1913). (*Revista Brasileira de Folclore*, 1962, p. 82)

Empenhados em produzir um campo de estudos, percebe-se a constância de cursos realizados pelos folcloristas, onde a formação de estudiosos do folclore ligados as comissões estaduais de folclore possibilitaram construir um mapeamento folclórico das manifestações culturais locais. Auxiliados a partir de Manuais de Coleta³⁹ instruindo a condição de pesquisa, contribuíram para a crescente produção de registros que, até hoje, atendem as informações em museus, exposições e celebrações, como registros de pesquisa. Logo, vinculados em sua maioria às Faculdades de Filosofia, Sociologia, Letras e Antropologia, os cursos ministrados por folcloristas ligados a Campanha serviam não só como um lugar a ser instituído junto ao campo científico, como construtor de saberes para produção de acervo a ser interpretado por

³⁷ “Instituído pela Portaria nº 215, de 23 de junho de 1959, do Ministro da Educação, por proposta do Diretor executivo da Campanha. Destinava-se a trabalhos inéditos sobre folclore cujos tema seriam escolhidos anualmente pela comissão técnica. A comissão julgadora compunha-se de três especialistas, um deles escolhidos entre os membros do Conselho e os demais a serem convidados pelo diretor executivo”. (*Revista Brasileira de Folclore*, 1961, p. 99)

³⁸ Inaugurado no dia 22 de Agosto, no Ibirapuera- SP, em seu discurso de abertura, Renato Almeida, ao fazer uma retrospectiva histórica de eventos anteriores acontecidos em São Paulo destacou que; “há sete anos, neste mesmo parque, foi aberta, mercê dos esforços da Comissão Nacional, com a inestimável colaboração da Comissão paulista e a ajuda eficiente das entidades estaduais, a exposição Interamericana de Artes e Técnicas Populares, cujo acervo é parte inicial desse museu”. (*Revista Brasileira de Folclore*, 1961, p. 91). Segundo Vânia Oliveira (2010), o “Museu de Artes e Técnicas Populares, no Ibirapuera, era a locomotiva da sobrevivência do Movimento Folclórico e de sua representante instituída, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro” (p. 92). Não foi possível identificar a presença de obras de Sergipe no museu. Todavia, na mostra de objetos no 1 Congresso Internacional de Folclore SP-1954 foi possível comprovar uma seção de Sergipe, conforme apresentei no capítulo anterior, sendo provável que esse acervo esteve presente.

³⁹ Edison Carneiro, em 1950, em um dos seus textos hoje reunidos no livro *Dinâmica do Folclore* (1965), instruiu um modelo de como deveria proceder essas pesquisas, esses registros e a possibilidade de coleta de peças folclóricas. Em 1965, quando Renato Almeida assumiu a CDFB, a pedido do antigo conselho técnico, foi elaborado o *Manual de Coleta Folclórica* (1965) que apresentou de forma sumária como deveriam proceder as pesquisas de campo, o lugar dos informantes, quem poderia interpretar esses dados, ou seja, um instrumento técnico com instruções para pessoas que não tinham familiaridade com os estudos de folclore. O que possivelmente acarretou um crescente número de peças e de pesquisas para o acervo da CDFB.

folcloristas, como também de espaço de valorização desses intelectuais que se converteram em mediadores da apresentação desses folguedos.

Isso contribuiu, segundo Ana Lorym Soares (2010), para que muitos desses folcloristas adentrassem em “instituições culturais criadas em todo o país” (p. 5). Exemplar, segundo a autora, foi a trajetória do folclorista José Loureiro Fernandez, que ocupou o cargo de diretor do Museu de Arqueologia e Arte Popular da Universidade do Paraná; e a de Luís da Câmara Cascudo, indicado para ocupar a diretoria do Instituto de Antropologia da Universidade do Rio Grande do Norte. Esses folcloristas ocuparam espaços para além dos já instituídos, tendo em vista sua ligação com as Academias Locais de Letras, Institutos Históricos e as Universidades, ocupando cargos em museus, secretarias de estado e cultura e outras instâncias que fizeram desses agentes pessoas notáveis nesse lugar de trânsito que os consagrou como intérpretes do saber popular.

Muitos desses registros eram endereçados aos prêmios dos concursos realizados pela CDFB que, ao eleger nomes de autores sergipanos, como Prêmio Silvio Romero e João Ribeiro, não só legitimavam o lugar do biografado dentro dos estudos de folclore no Brasil, como através destes construíram um lugar de definição do que deveriam responder as publicações classificadas. Assim, após terem seus estudos aprovados e publicados pela *Revista Brasileira de Folclore*, os escritores não só retroalimentavam a crença nesses estudiosos sergipanos do “saber do povo”, como também se constituíam em pessoas autorizadas a falar sobre os pares no campo de produção científica.

Exemplo disso foi Bráulio do Nascimento que, ao voltar para Biblioteca Nacional após a saída de Edison Carneiro da direção da Campanha em 1964⁴⁰, foi premiado no concurso Silvio Romero pelo trabalho *Processo de Variação de Romance* (1964), avaliado por Edison Carneiro (agora atuando como membro da revista), M. Cavalcante Proença e Maria de Lourdes Borges Pinheiro, pessoas que faziam parte do seu círculo de atividades. A entrega do prêmio aconteceu no dia 20 de agosto, no salão da Biblioteca Nacional (Fig. 15) “por ocasião da solenidade de inauguração da mostra de arte popular⁴¹”, na “semana da data universal de Folclore.” (*Revista Brasileira de Folclore*, 1964, p. 222)

⁴⁰ Edison Carneiro deixou a direção da CDFB em 1964, quando foi instaurado no país o Regime Militar, em virtude do seu envolvimento com o sistema comunista. Nesse momento, segundo Vilhena (1997), automaticamente Bráulio do Nascimento se retirou da Campanha e retornou para as suas atividades junto a Biblioteca Nacional, onde trabalhou no setor de divulgação e publicação da instituição.

⁴¹ Não é possível atestar que nesse momento houvesse alguma obra de arte característica do estado de Sergipe. Mas, tendo em vista que a maioria dos objetos era fruto de doações e/ou compra de integrantes das Comissões Estaduais de Folclore, é provável que existisse em seu acervo objetos representativos da cultura sergipana; a exemplo, conforme foi apresentado anteriormente, da exposição do Congresso Internacional de Folclore de 1954.



Figura 15 - Bráulio do Nascimento na premiação do Concurso Silvio Romero. Fonte: (*Revista Brasileira do Folclore*, 1965, p. 188).

Bráulio do Nascimento ocupando posição central na foto, entre Renato Almeida, Vicente Salles, Levi Carneiro (que abriu a exposição) e Nelson Rodrigues, parece ter usado de tática para permanecer, ainda que ausente, no campo de produção do folclore nacional. Sua produção científica partiu das variações da literatura oral, desencadeando um conjunto de estudos como *A sequência temática no Romance Tradicional* (1966), *Literatura popular em verso* (1965), *Presença do Romanceiro* (1967) e *Versões maranhenses de romance* (1967).

As exposições, investidas como espaços de comemoração e celebração dessa proteção ao folclore foram um dos meios escolhidos por esses intelectuais para mostrar a sociedade, em sua maioria nas capitais, o fazer utilitário local, regional, diante de um todo com pretensão nacional. Se valendo de objetos de coleta, frutos de pesquisas, doações particulares de curiosos do folclore e das comissões locais de folclore, esses objetos encenavam nos congressos realizados pela CDFB o lugar de produção do “povo”. Lugar esse, consequentemente, dotado de um caráter “despersonalizado”, anônimo, que apontava para uma amostra da tradição nacional/regional em módulos característicos, o que para Rita Gama Silva (2008) estava ligado a mesma “concepção que entende o folclore através de aspectos, ou seja, de recortes de simplificações, de reduções.” (p. 46)

Vânia Dolores Oliveira (2011), após fazer um levantamento de nomes de museus que foram noticiados na *Revista do Folclore Brasileiro*, apresentou por regiões e períodos (Fig. 16)

o número de museus que tiveram como tema o folclore⁴² e, consecutivamente, receberam suporte da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. O que, por sua vez, demarcou esse lugar de persistência, de espaço da produção da memória do folclore brasileiro.

DÉCADA	1950		1960		1970		
ESTADO	1950 a 1954	1955 a 1959	1960 a 1964	1965 a 1969	1970 a 1974	1975 a 1979	TOTAL
ALAGOAS	1				1		2
BAHIA				1			1
CEARÁ			1				1
ESPÍRITO SANTO			1				1
GOIÁS			1	1			2
MINAS GERAIS			2		2	1	5
PARÁ				1			1
PARANÁ			2				2
PERNAMBUCO	1			2	1		4
SÃO PAULO			4	9	4		17
RIO DE JANEIRO			1	2	1		4
RIO GRANDE DO NORTE			1				1
RIO GRANDE DO SUL	1		1	1			3
TOTAIS POR PERÍODO	3		14	17	9	1	44

Figura 16 – Museus de Folclore por datas e regiões. Fonte: (OLIVEIRA, 2010, p. 89).

Vale destacar que em 1951 quando foi formulada a Carta de Proteção ao Folclore, documento que norteou o pensamento folclorista, bem como o estatuto da CDFB em 1958, já

⁴²Instituto de Tradição e Folclore- RS, 1954, Museu de Arte Popular- 1955, Recife- PE (formando o Museu do Homem do Nordeste; Museu de Artes e Técnicas Populares- 1961, SP; Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá-1962(?), PR; Departamento de Antropologia (atual Museu Câmara Cascudo)- 1962, UFRN; Museu do Instituto de Antropologia -1963,UFCF, CE; Museu Estadual de Goiás-1964, Goiânia, GO; Museu Renato Almeida- 1964, Guarujá, SP; Museu do Folclore- 1964, São Carlos, SP; Museu Didático John Thoms- 1964, Jabaquara, SP; Museu de Artes Populares- 1964 (?), Porto Alegre, RS; Museu de Folclore do Espírito Santo- 1965 (?), Vitória, ES; Museu Paranaense de Folclore e Etnias- 1965, Curitiba, PR; Museu de Artes Populares(o mesmo de folclore?) - 1965, Maceió; Museu de Folclore -1965, Juiz de Fora, MG; Museu de Folclore -1967, Belo Horizonte, MG; Museu de Artes e Técnicas Populares de Campinas- 1970, SP; Museu de Artes Populares-1965 (a ser instalado em Paquetá); Museu do Folclore do Espírito Santo- 1961, ES; Museu do Traje Brasileiro-1966, São Paulo, SP; Museu Municipal-1967, Campinas, SP; Museu de Arte Popular- 1966, Salvador, BA; Museu Cornélio Pires (folclorista)-1967, SP; Museu de Folclore de Olímpia-1967, SP; Museu Folclórico -1967 (Conservatório Musical de Santos, SP; Museu Municipal de Folclore-1967, Franca, SP; Seção de Folclore e Arte Popular (Departamento de Cultura) -1968, Recife, PE; Museu Histórico, Folclórico e Artístico -1968, Embu, SP; Museu Paranaense de Folclore- 1968, Belém, PA; Museu de Folclore (Faculdade de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul)- 1968, Porto Alegre, RS; Museu de Folclore de Apiaí -1968, SP; Museu Cecilia Meireles- 1969, Rio de Janeiro, RJ; Museu Municipal de Folclore- 1970, São Carlos, SP; Museu de Folclore (Faculdade de Música da Universidade de Campinas), SP; Centro de Defesa do Folclore de Piraju -1971, SP; Museu de Artes e Técnicas Populares -1971(?)(Faculdade Filosofia, Ciências e Letras de Franca), SP; Museu Antropológico (Universidade Federal de Goiás)-1969, Goiânia , GO; Museu de Antropologia-1972 (?), UFMG- Belo Horizonte, MG; Museu de Arqueologia e Artes Populares -1972, Paranaguá, PR; Museus de Antropologia (Instituto Nabuco de Pesquisas Sociais) data (?), Recife, PE; Museu Folclórico de Montes Claros-1974; Museu de Artes e Tradições Populares (aterro do flamengo)- 1974, Rio de Janeiro, RJ. (OLIVEIRA, 2010)

era cotada a criação de museus que pudessem se tornar ambientes de estudos e apreciação do saber popular ou, de acordo com os folcloristas, de proteção da “alma popular”. Logo, conforme é possível perceber, ainda que a realização de museus com temas de folclore tenha sido uma realidade constante na maioria dos estados brasileiros, a criação do Museu da Campanha foi construído sete anos após a inauguração da Biblioteca Amadeu Amaral, ou seja, em 1968:

Apesar da necessidade do museu estar registrada desde 1951 na *Carta* e no estatuto da CDFB em 1958, sua criação efetiva dá-se apenas em 1968, dez anos depois, apesar da Campanha ser muito atuante nesse momento. Tamanha dificuldade para criar um museu parece dever-se à maior importância atribuída aos aspectos “espirituais”, imateriais do folclore, em contraponto com a cultura material, talvez mesmo por parte dos dirigentes, já que, através de recortes de jornal, tornam-se claras as investidas dos folcloristas no sentido de fundar o museu já tão anunciado como necessário. (SILVA, 2008, p. 51)

Como visto, ainda que a necessidade de um museu tivesse sido anunciada pela Campanha nos congressos de folclore, nas semanas de folclore, nos festivais de folclore como os do Paraná, Olímpia, Amazonas, Distrito Federal, Alagoas e Ouro Preto, é possível que na gestão de Edison Carneiro tenham-se priorizado os espaços da biblioteca e dos arquivos, deixando a formação de um museu com os objetos que já estavam na sede da CDFB, em segundo plano.

Assim, em 1964, após a saída de Edison Carneiro, e, consecutivamente, de Bráulio do Nascimento da CDFB, na tentativa de reestruturar o órgão, Renato Almeida assumiu a direção da instituição e “usando de sua influência, conhecimento político e lideranças sobre os grupos folcloristas, para montar estratégias de permanência da Campanha” (OLIVEIRA, 2010, p. 3), deu continuidade aos projetos que foram direcionados pelos antigos gestores, permanecendo com a publicação da *Revista Brasileira de Folclore* e promovendo o que seria talvez “um dos principais resultados, a criação do almejado Museu de Folclore da Campanha.” (p. 75)

Segundo Vânia Dolores de Oliveira (2010) “o primeiro núcleo do Museu de Folclore teria se instalado em algumas salas do Museu da República, que nessa época constituía uma seção criada na estrutura do MHN [Museu Histórico Nacional], em 15 de novembro de 1960, quando o palácio deixa de servir a sede do governo federal”. (P. 5) A inauguração do Museu do Folclore da Guanabara aconteceu no dia 22 de agosto de 1968, quando a Campanha fez dez anos de atuação, dia elegido pelo Ministério da Educação como Dia Nacional do Folclore em 1965.

Criado sob a direção do conservador do Museu Histórico Nacional, Clovis Bornay⁴³, junto com Renato Almeida, foi inaugurado o “Museu de Folclore da Guanabara”, conforme noticiou o *Jornal do Brasil* no dia 23 de agosto de 1968:

O Museu de Folclore da Guanabara, foi inaugurado ontem à tarde com coquetel nos jardins do palácio do Catete, oferecido pelo primeiro diretor do Museu, sr. Clovis Bornay, que contou com a presença de parte da banda de música do Corpo de fuzileiros Navais. O novo museu, filiado à campanha Nacional de Defesa do Folclore Brasileiro, foi todo organizado pelo Sr. Clovis Bornay, para defender a arte popular brasileira, preservando as peças de artesanato características de cada região do país. [...] As coleções iniciais do museu de folclore, que funcionará em uma das salas do Palácio do Catete, cedido pelo Museu da República, terá trabalhos em cerâmica, de mestre Vitalino de Caruaru [...] serão apresentados trabalhos autênticos de rendeiras do Norte, figuras em cerâmica do Bumba-meu-Boi, trajes típicos e ornamentação dos candomblés da Bahia, roupas características de todas as regiões brasileiras. Todo o material estava armazenado em um depósito, porque a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro não tinha recursos para conseguir um local para exposição. Compareceram à solenidade de inauguração do Museu de Folclore da Guanabara o embaixador Raimundo de Souza Dantas, representado o Ministério da Educação, o diretor da Campanha de Defesa do Folclore, sr. Renato Almeida, o diretor do Museu Histórico Nacional, Sr. Leo Silva, e outras autoridades e convidados especiais. (*Jornal do Brasil*, 1968, p. 5)

Em seu discurso de abertura, Renato Almeida, então diretor executivo da CDFB, apresentou com entusiasmo a realização do Museu de Folclore da Guanabara, o que para ele representava um compromisso firmado ao assumir a direção em 1964:

(...) representa o cumprimento de um compromisso comigo mesmo, desde que assumi, faz quatro anos, a direção da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e pelas circunstâncias teve de ser retardada – dotar o Rio de Janeiro de um Museu de Folclore. Depois de diversas tentativas, foi possível mercê do apoio do Comandante Léo Fonseca e Silva diretor do Museu Histórico, estabelecer o núcleo de um futuro museu de artes e técnicas populares, que instalamos hoje simbolicamente, porque o tempo foi escasso e não permitiu sua organização perfeita. [...] Os presentes visitaram os vários mostruários do Museu, com suas coleções despostas, conforme o Gênero: instrumentos musicais, cerâmica figurativa e utilitária, objetos de pano e madeira, cestaria, esculturas etc., dentro do critério regional. (*Revista Brasileira de Folclore*, 1968, p. 174-176)

⁴³ Clóvis Bornay nasceu em 10 de janeiro de 1916, em Nova Friburgo, no Rio de Janeiro. Filho de mãe espanhola e pai suíço, Bornay era o caçula de doze irmãos. Atuou como museólogo no museu da república, instituição que até 1983 esteve vinculado ao Museu Histórico Nacional. “Foi ator, cantor, pesquisador, professor, organizador de exposições, criador de bailes de fantasia, agitador cultural e militante do movimento LGBT”. Em 2016, no Museu da República, foi realizada uma exposição em comemoração ao seu centenário “Clóvis Bornay – 100 anos” na Sala de Exposições Temporárias do Museu, assinado pelo curador do museu, Mário Chagas, Coordenador Técnico do Museu da República. Carece de um estudo mais aprofundado a contribuição desse agente, na construção da museologia nacional. Disponível em: <http://museudarepublica.museus.gov.br/ibram-agenda/exposicao-clovis-bornay-100-anos/>. Acesso em 09 maio 2019.

Como é possível perceber, o Museu da Guanabara foi inaugurado diante de uma perspectiva de núcleo, um espaço museológico onde os objetos caracterizados regionalmente foram apresentados em mostruários, iniciando naquele momento o que poderia se tornar o museu sede da CDFB. Inspirado no Museu de Artes e Técnicas Populares de São Paulo criado em 1961, segundo Vânia Dolores de Oliveira (2010), naquele momento vigorava “o medo da perda eminente, e do apagamento, agora mais próximo e real”, de um lugar de memória, o que contribuiu para “criação de um lugar de guarda e preservação das manifestações de cultura popular, na forma de objetos, indumentárias de folguedos, quadrinhas, contos e depoimentos gravados.” (p. 6)

Nesse momento, além das exposições realizadas pela instituição, o museu, segundo relatório analisado por Vânia Dolores de Oliveira (2011), também exercia atividades como palestras proferidas “por jovens e antigos folcloristas, como Edison Carneiro, Vicente Salles, Bráulio do Nascimento, Renato Miguez” (p. 122), o que torna um indício de que Bráulio do Nascimento, não mais à frente da Campanha, ainda estava vinculado às realizações desta, além de reforçar relações antigas com Edison Carneiro e Vicente Salles. Relações essas construídas desde o primeiro momento da CDFB, que possibilitou, possivelmente, a sua nomeação como diretor da Instituição em 1974, a convite do folclorista Manuel Diégues Júnior do Departamento de Assuntos Culturais - DAC do Ministério da Educação e Cultura.

Quando [...] no final de 1974, o João Manuel Diegues Júnior, foi convidado [...] para ser [...] Diretor de Assuntos Culturais do Ministério de Educação e Cultura. Ele assumiu e logo me convidou para ser o diretor da Campanha. Bom, eu aceitei porque eu já trabalhava com ele desde [a] primeira fase da Campanha. Eu disse: “olha aceito, mas com a condição de levar a Campanha pra frente a todo vapor para recuperarmos o tempo perdido. (NASCIMENTO, 1988 *apud* OLIVEIRA, 2011, p. 129)

Assim, o museu que até 1972 ocupava um pequeno prédio anexo ao Museu da República foi transferido para a casa 179, na Rua do Catete, em 1974, cumprindo possivelmente as condições apresentadas por Bráulio ao assumir a direção. Momento em que ainda o fez lembrar quando realizou a transferência e lembrou a inauguração do museu por Clovis Bornay e Renato Almeida:

Bem aqui ao lado (...) havia uma pequena casa, ainda há a fotografia dessa casa quando eu inaugurei aqui a Campanha [em 1975] (...) onde era o museu, que o Renato inaugurou o museu com o Clóvis Bornay, que (...) era o diretor do Museu Histórico (...) em convênio com o Renato então essa casa ficou sendo o pequeno museu da Campanha. A Campanha era no MEC e tinha um

pequeno museu aqui. O diretor era o [Clóvis] Bornay. (NASCIMENTO, 1988 *apud* SILVA, 2008, p.51)

O prédio na Rua do Catete, onde se instalou a CDFB em 1975, passou por algumas reformas pois, segundo Bráulio do Nascimento (1988), por ser muito antigo “não se podia andar (...) então nós andávamos na casa por junto da parede. Porque toda a estrutura estava podre, bichada, e a gente andava e a casa balançava. Então o pessoal recomendava “olha, pra não cair vamos andar junto das paredes, em volta das paredes.” (*Apud* SILVA, 2008, p. 52). Assim, após um certo período em reforma, no dia 20 de agosto de 1975, era apresentado junto a nova estrutura da CDFB, o novo Museu da Campanha Defesa do Folclore Brasileiro.

Vânia Dolores Oliveira (2011) apresentou, para entendimento do espaço expográfico e dos objetos ali expostos, um desenho feito pela museóloga Isabel de Grigolli “que chefiou o museu de maio de 1975 a julho de 1976” (p. 129). Essa pode ser considerada como a primeira exposição de longa duração do Museu do Folclore (SILVA, 2008), na gestão de Bráulio do Nascimento, e que, logo após, em janeiro de 1976, o museu foi interditado devido a construção do metrô naquela região, sendo reaberto somente em 1980. A análise desse registro, é significativa, uma vez que é possível perceber o olhar de folclore configurado nesse espaço. Assim, a imagem (Fig. 17), ilustra a configuração desse espaço e os objetos nele apontados conforme apresentou a museóloga Isabel de Grigolli em seu croqui, anexo ao estudo de Vânia Dolores de Oliveira (2011):

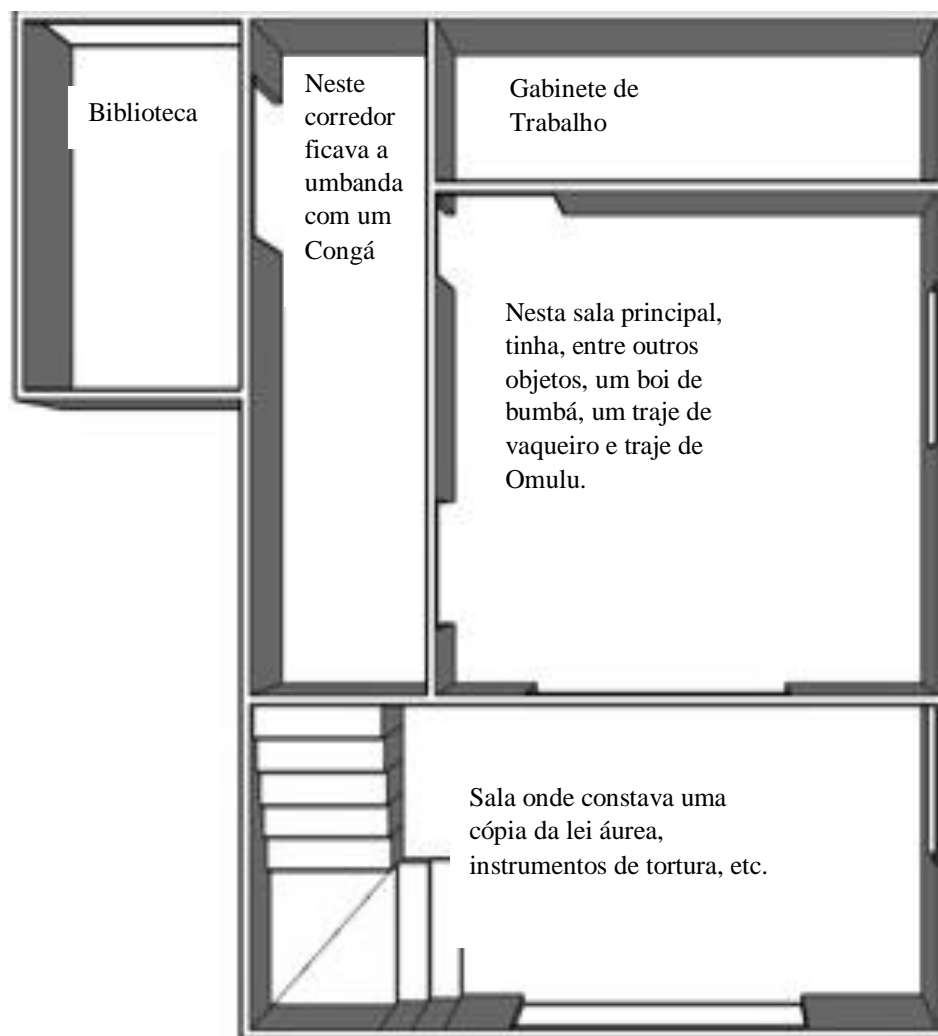


Figura 17 - Exposição do Museu do Folclore em 1975. Fonte: (OLIVEIRA, 2011, p. 131).

Conforme é perceptível no croqui, a exposição apresentava o lugar do folclore através de indumentárias e objetos que traduziam um olhar regional diante uma exposição que se pretendia nacional, onde a presença do vaqueiro, como o lugar do sertão, a presença do boi bumbá, representando a região Norte e o Nordeste, e a representação do negro sendo apresentado pelos trajes de religião afro e objetos que remetem ao período escravocrata, localizando a Bahia, ou seja, leituras etnocêntricas, um espécie espetacularização em detrimentos dos reais impactos dessas manifestações no seu cotidiano de realização. Logo, segundo Rita Silva (2008), “há controvérsias sobre ser essa uma Exposição do Folclore Brasileiro ou sobre cultura afro-brasileira”, o que, para autora, em concordância com antiga diretora da instituição Cláudia Marcia, “a consideramos a 1ª exposição permanente do MFEC.” (p. 52)

É possível que as posições ocupadas por Bráulio do Nascimento na estrutura da CDFB tenham contribuído para que o olhar de proteção ao folclore nesse momento fosse marcado em

sua maioria por uma “nordestinidade” dirigida pelos integrantes do movimento, principalmente ao se referir às amostras do fazer popular e proteção aos folguedos populares nos espaços museológicos. Segundo Rita Gama (2008), “a nordestinização” na visão do folclore e cultura popular perpassava por toda a produção da Campanha, inclusive em algumas publicações que refletiam a produção que se fazia no campo do folclore”. (p. 66)

A exposição reaberta em 1980, segundo Rita Silva (2008), trouxe como norte o pensamento folclorista da CDFB, ou seja, desde os objetos que foram sendo acrescentados durante os anos em que esteve interditado até o período de sua abertura. Ainda que não seja o objetivo desta pesquisa analisar essa exposição, se faz necessário perceber como os gestos materializados de coleta, de uma prática folclorista que, possivelmente, contribuíram para a produção de leituras “folclorizadas”, tornaram-se modos de apreciação do saber/fazer popular em museus. Nesse aspecto, no próximo item demonstrarei como esse pensamento de museu e as ações por ele excetuadas contribuíram para os fazeres museológicos em Sergipe.

3.3 Folclore em movimento: Bráulio de Nascimento e os museus em Sergipe

Em um determinado momento de sua infância morou em Aracaju, onde seu pai serviu no Quartel do 28º BC e ainda recorda, em vaga memória, de momentos de “brincadeiras nas areias do morro do Bomfim”, morros de areia localizados no Centro da cidade, e que morava, próximo, na “rua do Geru”. (SANTOS, 2018, p. 353)

Segundo o folclorista Luiz Antônio Barreto, o Morro do Bonfim, em Aracaju – SE, imensa duna que se espalhava por várias ruas impedindo o agenciamento urbanístico, era um espaço que fazia parte diariamente do convívio social da população aracajuana. A presença de crianças, em volta de circos, dentre eles o de Zé Bezerra, Circo Mambembe, tornava-se uma das atrações populares⁴⁴ e era um dos lugares movimentados entre os arredores da área do morro. Talvez, estivesse aqui o primeiro contato de Bráulio do Nascimento em terras sergipanas.

As décadas de 1960 e 1970 vivenciaram um momento político e cultural que possibilitou aos folcloristas adentrarem ao campo de produção cultural na tentativa de obter espaços para seus projetos de preservação e comunicação dos estudos de folclore:

⁴⁴Disponível em: <http://clientes.infonet.com.br/serigysite/ler.asp?id=9&titulo=Aracaju150anos>. Acesso em 01/maio 2019.

Por um lado, o Governo militar cuidou de estabelecer diretrizes orientadoras da ação estatal na esfera cultural nas décadas de 1960 e 1970, por outro, os folcloristas inseriram-se nesse contexto usando como moeda de troca a conveniência do discurso homogeneizante de defesa do folclore e as relações pessoais e políticas das lideranças do Movimento, especialmente, Renato Almeida e Manuel Diegues Júnior, este último, figura destaque no campo das políticas culturais do Governo. (SOARES, 2015, p. 11)

Em 1970, o Compromisso de Brasília⁴⁵ liderado pelo Ministro da Educação Jarbas Passarinho, em reunião junto aos governadores de todos os estados brasileiros, visava que a atuação do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, entre outras demandas, atestasse que era dever do estado e municípios “a orientação técnica da DPHAN, a proteção dos bens culturais de valor regional” (SAIA, 1970, p. 454)

Esse fato contribuiu para que, em 1971, junto ao Decreto-Lei nº 2046, fosse criado em Sergipe o Departamento de Cultura e Patrimônio Histórico – DCPH, no dia 12 de março de 1971. A antropóloga Beatriz Góes Dantas, na época professora da Universidade Federal de Sergipe, ocupou a direção do DCPH, onde realizava estudos sobre os aspectos folclóricos em Sergipe; especificamente, na cidade de Laranjeiras.

Em 1973, o Departamento de Ação Cultural (DAC) lançou o Programa de Ação Cultural (PAC). Como órgão executivo do Ministério da Educação e Cultura (MEC) para área cultural, atuou entre os anos de 1973 e 1974, “cuja finalidade residia na execução de um calendário de atividades culturais, com caráter dinâmico, envolvendo o campo da música, teatro, cinema, circo e folclore” (SANTOS, 2014, p. 33). Em Sergipe a execução desse programa possibilitou o financiamento de várias ações culturais como os Festivais de Arte de São Cristóvão (1972) e Encontro Cultural de Laranjeiras (1976).

A partir desses aparatos políticos, as ações desempenhadas pelos folcloristas durante esse momento podem ser percebidas por diferentes caminhos, mas é através do setor de turismo que o lugar das manifestações folclóricas ganhou espaço, atuando perante uma promoção identitária com a criação de eventos culturais e festivais folclóricos.

Em 1971, a cidade de Laranjeiras foi elevada à condição de “Cidade Monumento do Estado”, demandando, assim, várias iniciativas em prol da conservação e preservação dos seus bens culturais. Esse ato contribuiu para que as “políticas nacionais em relação à cultura

⁴⁵ “Nos dias 1, 2 e 3 de abril de 1970, reuniram-se em Brasília, convocados pelo Senhor Ministro da Educação e Cultura, Governadores de Estados, Secretários, Prefeitos, Presidentes de Entidades Culturais e o pessoal da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, para estudar medidas complementares de proteção e revalorização do acervo cultural do Brasil.” (SAIA, 1970, p. 453)

estivessem vinculadas ao seu ‘patrimônio arquitetônico e folclórico’, que fazia dela um verdadeiro *Museu a céu aberto*’. (DANTAS, 2013, p. 17)

Nesse respectivo ano foi pensado um plano de restauração da cidade de Laranjeiras em parceria com o Governo do Estado, a Universidade Federal de Sergipe e a Prefeitura Municipal de Laranjeiras, o que culminou, segundo Beatriz Góes Dantas, em 1973, em “um projeto de restauração das cidades históricas do nordeste e Laranjeiras foi inserida nesse projeto” (*In*: AGUIAR, 2013, p. 49).

Junto ao Programa de Cidades Históricas⁴⁶, motivado pelo Compromisso de Brasília, foi elaborado um “Plano Urbanístico de Laranjeiras” formado por uma equipe de especialistas da Universidade Federal da Bahia, que tinha como objetivo “recuperar os monumentos da cidade e traçar uma política de preservação dos monumentos e das igrejas” (DANTAS, 2013, p. 49). Nesse sentido, antigos sobrados da cidade foram restaurados para novos usos, a exemplo da casa natal do folclorista João Ribeiro. Assim, no mandato do presidente Ernesto Geisel, em 1975, foi criada uma Política Nacional de Cultura (PNC) oficialmente instaurada no ano de 1976, gerando diversas diretrizes para a área da cultura.

É nesse momento que a CDFB irá abranger iniciativas culturais nos estados brasileiros. Bráulio do Nascimento assim que assumiu a direção da CDFB decidiu reinstalar as comissões estaduais de folclore, anteriormente criadas pelo Movimento Folclórico Brasileiro, na pessoa de Renato Almeida. Para o folclorista era necessário trabalhar em coletivo, tendo em vista que nos últimos anos a Campanha tinha centralizado suas ações no Rio de Janeiro:

Então eu vim, a primeira planilha inicial era a de abrangência nacional, já que ela estava limitada só ao Rio de Janeiro. Reativar as comissões estaduais, as comissões estaduais ligadas a comissão nacional. A comissão, Renato Almeida criou e tinha uma subcomissão em cada estado, então aproveitei essas comissões estaduais e entrei em contato muito estreito com essas comissões. Vamos trabalhar juntos. Visitei todos os estados, quem é que estava lá e tal e inclusive estimular um órgão oficial. Estimulando nos estados um trabalho que era feito por devoção, por interesse, por entusiasmo, aí fizemos juntos vários trabalhos. (NASCIMENTO *apud* AGUIAR, 2017, p. 116).

Em 1969, o folclorista sergipano Luiz Antônio Barreto se mudou para o Rio de Janeiro e levou “consigo pequenos trabalhos de pesquisas e criação artísticas, sobretudo teatro, com base no folclore” (AGUIAR, 2017, p. 139). Nascido na cidade de Lagarto, em 1944, após

⁴⁶ “Programa de Cidades Históricas” é o nome pelo qual é mais conhecido o “Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste com sua Utilização para Fins Turísticos” (1973-1976); cuja nomenclatura foi posteriormente alterada para “Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (1976- 1979)”; e, finalmente, tornou-se Programa de Cidades Históricas em 1979.” (CORREA, 2016, p.15).

retornar do Rio de Janeiro para Sergipe, na década de 1970, começou a trabalhar na reitoria na Universidade Federal de Sergipe. Em 1975 assumiu a Associação Cultural Secretaria de Educação do Estado de Sergipe, o que para desenvolvimento deste subitem, torna-se um dado importante.

Luiz Antônio Barreto conheceu Bráulio do Nascimento quando ainda morava no Rio de Janeiro em 1969, ocasião em que frequentou a Biblioteca Nacional para realizar suas pesquisas:

Bráulio do Nascimento que eu conhecia por ter procurado ele na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro. Eu participava de um grupo que elaborou a Enciclopédia do Século XX, eu fazia verbetes para essa enciclopédia e fui à Biblioteca Nacional e lá me indicaram o Bráulio, que trabalhava na seção de publicações, e eu queria informação sobre alguns textos e alguns autores para a enciclopédia e nós conseguimos contato. A partir nunca houve afastamento. (Apud AGUIAR, 2011, p. 102)

Em entrevista concedida ao pesquisador Mesalas Santos (2018), Jackson da Silva Lima, considerado um dos protagonistas que participaram da reestruturação da comissão sergipana de folclore, relatou sua aproximação com Bráulio do Nascimento, tendo em vista que foi por meio de Luiz Antônio Barreto que Bráulio conheceu o trabalho do *Romanceiro Sergipano*:

Bráulio tinha feito um romanceiro tradicional sobre Juliana. Quando ele veio visitar aqui (acho que foi em 1969 para 1970, não lembro) Luiz Antônio Barreto falou muito de mim e de minhas pesquisas sobre o romanceiro, para Bráulio do Nascimento no Rio de Janeiro [...] quando eu fui no Rio de Janeiro em 1972, eu não conhecia Bráulio pessoalmente, mas por correspondência sim. Nessas conversas ele me fez concorrer a um prêmio nacional de folclore [Concurso Silvio Romero de Monografia]. Eu fui no Rio de Janeiro para conhecer ele pessoalmente, marcamos na Livraria Agir. Lembro como se fosse hoje o que Bráulio disse: “eu sou negro, magro e alto” (risos). Daí começamos minha amizade pessoal com Bráulio, mas que já existia antes, pois trocávamos correspondências, e eu mandava material, em 1970, sobre assunto que ele pesquisava no romanceiro tradicional [...] Então o contato foi esse. Daí, Bráulio do Nascimento é nomeado pela presidência da Campanha (não sei se em 1975, ou foi no final de 1975) o certo é que logo depois ele programou vir a Sergipe. Luiz Antônio era assessor Cultural da Secretaria de Educação com Zé Leite [José Rollemberg, governador de Sergipe entre 1975 e 1979], que ele ia ser secretário, mas o Exército vetou. Zé Leite o nomeou assessor cultural de Aragão [Everaldo Aragão Padro, Secretário de Educação em Sergipe]. Bráulio era presidente lá no Rio de Janeiro da Campanha e Luiz Antônio era assessor cultural aqui em Aracaju. Houve uma reunião em 1976, e foi aí que surgiu a ideia do Encontro Cultural de Aracaju. (SANTOS, 2018, p.339-340)

Como é possível perceber, Bráulio do Nascimento conhecia as produções de Jackson da Silva Lima e, por intermédio de Luiz Antônio Barreto, haviam trocados missivas. Esse fato atesta que antes mesmo de Bráulio do Nascimento assumir a direção da CDFB, ele integrava uma rede de intelectuais e trocava correspondências sobre temas de pesquisas. Assim, é possível

que as publicações que sucederam os estudos de Bráulio do Nascimento, após 1964, fizessem alusões ao campo do folclore em Sergipe. Incentivado por Bráulio, em 1972, Jackson da Silva Lima se inscreveu no Concurso Sílvio Romero com seu estudo *O romanceiro de Sergipe* (1972), sendo premiado no dia 18 de agosto. A comissão julgadora foi composta pelos folcloristas Manuel Diegues Junior, Bráulio do Nascimento e Felte Bezerra, que passou conforme sinalizamos anteriormente, a produzir estudos sobre o folclore de Sergipe na Revista Brasileira de Folclore a partir da década de 1970.

No dia 14 de fevereiro de 1975, na tentativa de reinstalar os trabalhos da comissão, Jackson da Silva Lima respondeu uma carta de Bráulio do Nascimento informando os nomes dos antigos integrantes da Comissão Sergipana de Folclore e dos folcloristas atuantes no estado:

Amigo Bráulio,

Recebi todo o material e lhe agradeço a gentileza, aguardando as ordens para servi-lo. Com relação à antiga subcomissão de folclore de Sergipe, remeto-lhe o incluso documento, com as indicações necessárias. Dos antigos membros apenas 10 residem atualmente em Aracaju; 04 estão mortos; 03 residem fora do Estado e 03 de paradeiro ignorado. Apesar de você não haver me pedido informação a respeito deles, me acho no dever de pôr o amigo a par da situação real. Dos residentes em Aracaju, com poucos ou nenhum mesmo você poderá contar na realização de um trabalho sério. Uns, porque estão por fora dos assuntos culturais, em particular do folclore, como é o caso de Marcos Ferreira de Jesus, João Evangelista Cajueiro e Cândida Viana Ribeiro, no que pese serem ótimas pessoas, com certo destaque na comunidade; outros, estudiosos, como Fernando Porto, José Silvério Leite Fontes, Manoel Cabral Machado (professores Universitários e de renome na terra), mas deligados dos estudos específicos de folclore. Sem se falar em Epifânio Dória, figura eminentemente, mas com quase 90 anos, sem condições físicas e mentais de voltar a fazer qualquer esforço cultural (foi secretário da subcomissão). Por último, os nomes de Garcia Moreno, professor emérito e dono de vasta cultura, mas afastado, por doença, das atividades culturais; Severino Uchôa, atual presidente da Academia Sergipana de Letras, que se interessa pelos motivos populares mas, ao invés de pesquisar, prefere fazer poemas “folclóricos” e divulga-los pelos jornais; e José Augusto Garcez (na bibliografia do Folclore Brasileiro você registra um trabalho dele), que foi durante muitos anos o mecenas da cultura sergipana, publicando cerca de 40 livros de autores conterrâneos e fundando por conta própria e risco diversas instituições, algumas das quais ainda existem hoje: museu de História e ciência, Biblioteca “Câmara Cascudo”, em Aracaju, Biblioteca popular “Tobias Barreto”, Museu Sergipano de arte e tradição na cidade de Itaporanga d’Ajuda-Se. Para o seu registro, vai com esta a relação de endereço dos 10 membros residentes em Aracaju. Quanto a nomes de pessoas interessadas em folclore, só me ocorre à ideia os seguintes: Prof.^a Beatriz Góes Dantas, Luiz Antônio Barreto, Prof.^a Aglaé Fontes de Alencar (confirmarei o sobrenome dela) e o prof. Clodoaldo de Alencar Filho. Antes que me esqueça, gostaria que você enviasse livros e publicações da Campanha para o José Augusto Garcez, cujo endereço é rua Estância n. 542, em Aracaju. Também vai pouco mais de uma dúzia de folhetos para você. Para mim seria mais fácil obter novos [...] relação. Bráulio, vou ficando por aqui com o meu velho abraço e a indicação dos endereços dos

membros da antiga subcomissão do Folclore de Sergipe, extinta de fato há muitos anos. (Acervo da Biblioteca Amadeu Amaral - CNFCP).

Nesse período, Felte Bezerra morando no Rio de Janeiro ainda atuava como Secretário Geral da Comissão Sergipana de Folclore, uma vez que o cargo só poderia ser passado pelo crivo da direção executiva do Movimento Folclórico, passo que foi dado em 1976: Manuel Diegues Junior convidou Jackson da Silva Lima⁴⁷ a atuar como novo Secretário Geral da Comissão Sergipana de Folclore, em correspondência enviada no dia 06 de março de 1976:

Prezado Professor: Tenho o prazer de convidar V. S. para secretariar a Comissão Sergipana de Folclore, em substituição ao Prof. ° Felte Bezerra, que transferiu seu domicílio para o Rio de Janeiro. As pesquisas folclóricas que vem conduzindo no Estado, em extensão que já abrange vários municípios, os estudos que vem desenvolvendo sobre os diversos aspectos do folclore sergipano, inclusive com um ensaio laureado com o prêmio Silvio Romero, credenciam plenamente a v.s. para o desempenho das funções de Secretário da Comissão. Estou certo de que o entusiasmo de v.s. e amor arraigado à cultura popular constituirão elementos positivos para a convocação e motivação dos demais companheiros para as relevantes tarefas dos esperados da comissão sergipana. Aproveito a oportunidade para cumprimentar v.s., e formular os melhores votos pelo constante êxito das atividades da comissão sergipana. Manuel Diegues Junior (Acervo da Biblioteca Amadeu Amaral - CNFCP)

Graças ao Decreto-Lei 56.747⁴⁸, instituído no ano de 1965 pelo presidente Castelo Branco oficializando a data de 22 de agosto como Dia Nacional do Folclore, essas celebrações tiveram suas atuações ampliadas, amparadas pelo estado, cenário comemorativo que até hoje está presente em muitas escolas:

Art. 2º A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro do Ministério de Educação e Cultura e a Comissão Nacional de Folclore do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura e respectivas entidades estaduais deverão comemorar o Dia do Folclore e associarem-se a promoções de iniciativa oficial ou privada, estimulando ainda, nos estabelecimentos de curso primário, médio e superior, as celebrações que realcem a importância do folclore na formação cultural do país.

No caso sergipano, o turismo começou a ser um espaço de oportunidade vislumbrado pelos folcloristas ligados a Campanha. O turismo ancorado nos valores históricos ganhou destaque em 1966 com a criação da Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR) pelo

⁴⁸ Decreto-Lei que instituiu o dia 22 de agosto como o Dia Nacional do Folclore. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-56747-17-agosto-1965-397252-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em 17 mar. 2019.

Decreto-Lei nº 55 de 18 de novembro de 1966, “cuja função era ordenar uma política nacional de turismo” (AGUIAR, 2017, p. 51). Em Sergipe foi criada em 1972 a Empresa Sergipana de Turismo (EMSETUR) cujo objetivo era incrementar o turismo, fazendo com que “não só o patrimônio histórico [fosse] valorizado, mas também o artesanato e o folclore” (AGUIAR, 2017, p. 53).

O olhar para cidade de Laranjeiras como centro de “cultura popular” se deu a partir da década de 1970, quando o jornalista Pedro Paulo Valverde tornou-se vice-prefeito da cidade. Em 1971 a cidade foi tombada pelo Governo do Estado pelo Decreto-Lei nº 2046.

Beatriz Góes Dantas, em seu estudo *Mensageiro do Lúdico: Mestres de brincadeiras em Laranjeiras* (2013), reafirmou as transformações ocorridas nesse momento no campo da cultura sergipana quando realizou suas pesquisas sobre a Taieira em Sergipe em 1969. O estudo evidenciou o lugar da pesquisadora nas discussões dos folcloristas ligados ao Movimento Folclórico Nacional. Nessa época não havia uma separação rígida entre folcloristas, antropólogos e sociólogos, que foram se “distanciando à medida que se amplia o processo de institucionalização das ciências sociais, com a delimitação de fronteiras entre as disciplinas.” (DANTAS, 2013, p. 14).

Atuando nesses campos múltiplos do saber, o seu estudo sobre *A Taieira de Sergipe: uma dança folclórica* (1971), “transitava, portanto, entre as questões caras aos folcloristas, mas inspirada também em princípios e métodos da Antropologia” (DANTAS, 2013, p. 14). O folclorista sergipano José Calasans ao prefaciá-lo evidenciou que “era justo e lógico que tal ensaio viesse de Sergipe e fosse realizado por uma representante do belo sexo. A folclorista sergipana Beatriz Góes Dantas, autora do presente trabalho.” (DANTAS, 2013, p. 13). A partir desse momento, Beatriz Góes Dantas elegeu a cidade de Laranjeiras como campo privilegiado de investigação, conforme sinalizou a própria pesquisadora em entrevista cedida a Jackeline Cruz em abril de 2015:

Eu vislumbrava em Laranjeiras uma imensa riqueza do ponto de vista da cultura. Embora me inquietasse com a falta de perspectiva para a população local, meu interesse maior era conhecer, estudar e documentar as expressões populares, abrangidas sob a rubrica de folclore. A isto me dediquei desde 1969, quando iniciei a pesquisa sobre a Taieira e dei continuidade com a Chegança e a Dança de São Gonçalo, folguedos sobre os quais publiquei pequenos trabalhos. Com minha formação de antropóloga, procurava respeitar os atores sociais e seus contextos de apresentação, e defendia que as intervenções a serem feitas deveriam sê-lo com o mínimo possível de interferência externa, uma vez que a comunidade já tinha um período próprio de festejos encaixado em um calendário vigente pelo menos desde o começo do século XX. (In: CRUZ, 2015, p. 61-62).

Esses trabalhos anteriormente citados foram depois patrocinados pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e publicados nos *Cadernos de Folclore*, conforme evidenciado na correspondência de Beatriz Góes Dantas a Bráulio do Nascimento:

Prezado Dr. Bráulio,
Estou enviando, em anexo, texto dos cantos de Taieria que compõem o disco. Fiquei em dúvidas se deveria repetir sempre o estribilho ou apenas indicar a repetição. Faça como o senhor achar melhor, embora pensando em termos de espaço eu tenha indicado apenas o que se repete, e escrito por extenso o que se repete com algumas alterações. Há no texto, no canto Bendito, uma palavra que não dá sentido – mó. A Lourdes como a Bilina pronuncia assim, e Bilina quando inquirida sobre ela me disse que era morro, a Lourdes, porém acha que é mó mesmo, então deixei assim, merecendo talvez uma interrogação. Estou ultimando os preparativos do Caderno sobre São Gonçalo e nesta semana pretendo enviar já alguma coisa. Quanto à criação da disciplina Folclore No Brasil a funcionar como disciplina regular da Universidade, o Departamento já aprovou o projeto, que foi também aprovado por um outro órgão colegiado da Universidade faltando agora o pronunciamento do Conselho de Ensino e Pesquisa da UFS. Estou aguardando o resultado, que espero seja positivo, e neste caso faremos o anuncio na semana que estamos promovendo justamente com a comissão sergipana de folclore, a realizar-se em agosto. Conforme comuniquei por telefone fiz entrega ao Reitor da proposta de convênio para publicação do Caderno e disco, acompanhada da proposta de orçamento e acredito que logo o senhor receberá uma resposta oficial sobre o assunto. Sendo o que se apresenta no momento renovo meus agradecimentos pela publicação da Taieira e aqui fico a sua disposição. (Acervo da Biblioteca Amadeu Amaral- CNFCP)

Paralelo às suas pesquisas, Beatriz Góes Dantas assumiu o Departamento de Cultura e Patrimônio Histórico (DCPH), um órgão estadual da Secretaria de Educação que foi criado após o Compromisso de Brasília em 1970. Em entrevista concedida a Jackeline Cruz, a pesquisadora argumentou: “como representante da universidade, fiz parte da comissão que elaborou esse documento no qual, entre outras medidas, se sugeriria a criação de um festival folclórico na época da festa de São Benedito”. (*In*: CRUZ, 2015, p. 47).

Em 1976 junto a programação do primeiro Encontro Cultural de Laranjeiras foi criado o Museu Afro-Brasileiro de Sergipe. Desse modo, percebe-se que, assim como o Museu de Folclore no Rio de Janeiro em 1975, o Museu Afro-Brasileiro de Sergipe apresentou em sua primeira exposição referências ao cotidiano do negro escravizado. A representação das religiões afro-brasileiras no Museu do Folclore da Guanabara e no Museu Afro-Brasileiro de Sergipe são similares: “surge com uma coleção eclética, com peças que variavam de artesanato a objetos de terreiro” (p. 31).

Bráulio do Nascimento teve papel importante na constituição do museu afro brasileiro de Sergipe (Fig.18). Certamente compartilhou suas experiências nos museus de folclore na Guanabara e nos museus estimulados pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.



Figura 18 - Bráulio do Nascimento, Governador José Rollemberg Leite e Luiz Antônio Barreto na inauguração do Museu Afro-Brasileiro de Sergipe - 1976. Fonte: (DANTAS, 2015, p. 159).

Segundo Clovis Britto, Fernando Aguiar e Janaína Couvo Aguiar (2019), a partir da década de 1970 as políticas culturais sergipanas interessaram-se pelos objetos de matriz africana, gestos praticados por um grupos de intelectuais folcloristas ligados a Comissão Sergipana de Folclore. Ao longo dos anos, o museu recebeu objetos de outra instituição cultural sergipana, a coleção do museu de José Augusto Garcez, formando uma expografia eclética, com artesanato, arte popular e acervo de matriz africana.

A musealização da casa natal de João Ribeiro na cidade de Laranjeiras também consiste em outro exemplo de promoção da crença na genealogia de folcloristas sergipanos, tomados nacionalmente como notáveis nos estudos de folclore. Tendo em vista o material exposto, uma biblioteca com as obras do autor e alguns quadros e móveis, o museu-casa consiste em um espaço de memória que demarca a presença do folclore a partir da trajetória do intelectual sergipano.

No caso do Museu Afro Brasileiro de Sergipe, no dia de sua inauguração foi reativada a Comissão Sergipana de Folclore, apresentada por Mesalas Santos (2018) da seguinte forma:

Participaram José Maria do Nascimento (Tesoureiro), Vladimír Souza Carvalho (secretário); Aglaé Fontes de Alencar (subcomissão de Educação);

Luiz Antônio Barreto (subcomissão de artesanato); Clodoaldo Alencar Filho (Subcomissão de Folguedos); Nubia Marques (subcomissão de Divulgação e Publicação), além de Jackson da Silva Lima (presidente da Subcomissão) e por fim, Beatriz Góes Dantas (vice-presidente) (SANTOS, 2018, p. 354).

É provável que durante a realização do I Encontro Cultural de Laranjeiras, os membros da Campanha Nacional de Folclore Brasileiro do Rio de Janeiro, especificamente Bráulio do Nascimento, tenham adquirido um número de significativo de objetos para o acervo do Museu do Folclore do Rio de Janeiro, para além das 12 matrizes de "xilografia popular" do artista Ênea Santos:

Acervo Sergipano do Museu do Folclore Edison Carneiro			
72.89	[s.n.]	Peneira	1970
75.139	[s.n.]	Chaleira	-
75.165	[s.n.]	Panela	-
76.181	[s.n.]	Luminária	1976
76.197	[s.n.]	Chaleira	1976
76.198	[s.n.]	Pilão	1976
76.619	[s.n.]	Porta-toalhas	1976
76.748	[s.n.]	Cinzeiro	1976
76.763	[s.n.]	Cofre (caju)	1976
76.785	[s.n.]	Jarra de pescoço	1976
76.786	[s.n.]	Prato	1976
76.787	[s.n.]	Açucareiro	1976
76.788	[s.n.]	Jarra	1976
76.847	[s.n.]	Cesto para roupas	-
76.949	[s.n.]	Pires e xicara	-
76.980	[s.n.]	Bule	-
76.997	[s.n.]	Chapéu	-
76.1004	[s.n.]	Travessa	-
76.1014	[s.n.]	Molheira	-
76.1189	[s.n.]	Boneca	-
76.1208	[s.n.]	Ventarola	1976

76.1213	[s.n.]	Abajur	-
76.1470	Luiz	Escultura	-
78.134	[s.n.]	Luminária	1978
78.115.1	Picapau [Enéias Tavares dos Santos]	"Emboladores"	1975
78.115.2	Picapau [Enéias Tavares dos Santos]	"Capoeira"	1976
78.115.3	Picapau [Enéias Tavares dos Santos]	"Lapinha"	1975
78.115.4	Picapau [Enéias Tavares dos Santos]	"Guerreiro"	1975
78.115.5	Picapau [Enéias Tavares dos Santos]	"Violeiros"	1975
78.115.6	Picapau [Enéias Tavares dos Santos]	"Chegança"	1975
78.115.7	Picapau [Enéias Tavares dos Santos]	"Brincadeira de Roda"	1976
78.115.8	Picapau [Enéias Tavares dos Santos]	"Bumba-meu-Boi"	1975
78.115.9	Picapau [Enéias Tavares dos Santos]	"Terno de Zabumba"	1975
78.115.10	Picapau [Enéias Tavares dos Santos]	"Pastoril"	1975
78.115.11	Picapau [Enéias Tavares dos Santos]	"Reisado"	1975
78.115.12	Picapau [Enéias Tavares dos Santos]	"Vendedor de Cordel"	1975
80.131	Maria de Lourdes da Silva	Toalha de mão	-
80.157	Picapau [Enéias Tavares dos Santos]	Matriz de Xilogravura	1976

Figura 19 - Acervo sergipano do Museu de Folclore. Fonte: Hemeroteca Digital do CNFCP. Autor :Jean Costa, 2019.

O número objetos de procedência sergipana no acervo do Museu do Folclore Edison Carneiro (Fig. 19), espelha uma das práticas realizadas pelos folcloristas durante a ações de proteção e exposição dos objetos folclóricos. Segundo mapeamento realizado no site da

hemeroteca digital do CNFCP foi possível identificar esses objetos de Sergipe que, conforme o período de aquisição, respondem, talvez, ao momento de realização do primeiro Encontro Cultura de Laranjeiras, o que ilustra os trânsitos dessas coleções. Segundo Rita Silva (2008), no período em que o museu esteve interditado, em 1976, houve um acréscimo no número de objetos.

Esse breve mapeamento das práticas museológicas e suas intersecções com o campo do folclore em Sergipe demonstra trânsitos de vários projetos iniciados pelos integrantes da Comissão Sergipana de Folclore e da Campanha e Defesa do Folclore Brasileiro. A análise dessas redes de intelectuais, durante a execução de espaços que materializariam o lugar do folclore Brasileiro, de festivais, de ações culturais e publicações, demonstra como essas ações se tornaram instrumento político de agentes do folclore local que, ainda hoje, integram o imaginário do folclore sergipano. A trajetória de Bráulio do Nascimento sintetizou, assim, um conjunto de transformações marcado por novos arranjos, novas imagens e novos grupos, tornando visíveis projetos de folclore nas mais diversas áreas do conhecimento, a exemplo do campo dos museus, da Museologia e da Antropologia em Sergipe, tornando-se seminal para a compreensão das transformações ocorridas nas últimas décadas do século XX e início do século XXI.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha por escrever sobre os folcloristas em Sergipe partiu inicialmente das minhas experiências no campo dos museus onde o folclore ou um entendimento de folclore perpassa por uma ideia de valorização cultural do estado. O recorte temporal veio depois, com as leituras, observando e interpretando as condicionantes do presente, percebendo o quão folclórico eram os olhares para as manifestações culturais, para os museus e nos museus, um olhar classificador, descritivo, que com o auxílio de uma Museologia tecnicista, ilustrava e ilustra esse lugar do “povo”.

Foi um desafio e uma pergunta a mim sempre direcionada o porquê estudar o folclore e os folcloristas no campo onde se pretendiam discutir culturas populares. Perguntas a mim direcionadas em eventos e nos debates em sala de aula, mas que automaticamente sinalizavam que eu estava no caminho certo. Mas uma vez a prática me mostrava, na Academia, o lugar desfavorecido do folclore, conforme sinalizou Vilhena (1997). Acredito que as minhas vivências nos espaços museológicos em Sergipe, em especial na cidade de Laranjeiras, onde esse lugar das manifestações populares é evidente, tenham contribuído para o meu olhar de pesquisador e para que eu percebesse que na prática os discursos sobre as culturas populares, especialmente nos museus, ainda repercutem uma perspectiva em grande parte adotada pelos folcloristas. Assim, analisei em que medida esses museus ou quem fazem esses museus reproduzem leituras ainda folclorizadas no campo das culturas populares. Em que medida o entendimento de pesquisa no folclore perpassa por uma descrição em fichas e a possível coleta de objetos. Nesses termos, o projeto que inicialmente começou com um olhar voltado para uma coleção específica, alargou-se na medida em que percebi que existia algo mais que uma coleção, daí compreendi a necessidade de estudar os intelectuais que criaram as coleções, a trajetória de pessoas ligadas a esses empreendimentos e suas redes.

Ao analisar a trajetória de três intelectuais ligados à construção e/ou reinvenção do folclore sergipano, tendo como prática discursiva a construção de museus de folclore em Sergipe, penso ter contribuído para a construção do campo dos estudos de museus de folclore no Brasil. O desenvolvimento da pesquisa partiu primeiramente do conhecimento da área do folclore, dos estudos vinculados aos museus e das trajetórias de José Augusto Garcez, Felte Bezerra e Bráulio do Nascimento. Ao apresentar a cultura material representativa do “popular”, do “povo”, analisei algumas questões para além de narrativas históricas já constituídas no

campo do folclore em Sergipe, evidenciando o modo como os conceitos de folclore atrelados às práticas museológicas foram sendo mobilizados e apreendidos.

No século XIX a oralidade, os contos, versos e as lendas talvez sejam os primeiros registros coletados por pesquisadores direcionados em apresentar a produção do “homem comum” como portador de uma herança que serviria para autenticar uma dada nacionalidade/regionalidade. No Brasil esses registros direcionados ao popular fomentaram um processo de valorização do “povo”, dando a este o lugar do primitivismo, de uma cultura pitoresca. Como indicou Peter Burke (2010), o povo, sendo um termo muito amplo e contraditório, foi definido de várias formas pelos diversos campo do saber.

Em meados do século XIX, Celso Magalhães, José de Alencar, Sílvio Romero, entre outros intelectuais, desenvolveram pesquisas com o intuito de registrar os elementos identitários da cultura popular. Contudo, se naquele contexto a maioria dos intelectuais partia de uma ideia de nacionalidade com referência aos hábitos e costumes de uma aristocracia, alguns dos modernistas romperam com essa estrutura estabelecendo novos padrões para nacionalidade brasileira. Situados geograficamente na região sudeste, a maioria dos modernistas visionou uma possível contemplação das demais regiões geográficas a partir do seu repertório cultural e, nesse aspecto, inventando o Nordeste como o lugar privilegiado para encontrar esse saber popular.

Com a atuação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro foi possível compreender, por intermédio dos trabalhos dos folcloristas e suas coleções, nesse caso, expostas em museus, os processos de hierarquizações frente às demais manifestações artísticas. Os museus enquanto espaço político, por meio da formação de coleções de folclore, legitimaram determinadas leituras e representações sobre o “povo” em um espaço de fabricação de repertórios e isso se tornou ferramenta na construção de narrativas sobre a identidade nacional, das regiões e do interior brasileiro. Quanto aos usos desses objetos, frutos de coleta instituída por folcloristas, antropólogos e outros estudiosos, foi possível perceber que sua apresentação, principalmente em muitos museus de folclore, ainda hoje cumpre a mesma ordem de exposição que era dada pelos folcloristas, ou seja, baseada na ideia de tempo e espaço, estes, muitas vezes, reverberam uma leitura saudosista. Assim, a interpretação dada aos museus de acordo com a territorialidade e a estética, silenciando ou pouco destacando as relações culturais e políticas que permeavam esse tipo de acervo, ganha relevância quando se visualiza que as classificações atribuídas a estes artefatos populares são, na verdade, construções sociais atravessadas por jogos de poder.

Os museus, ao evidenciarem esses artefatos em suas exposições, sendo estes frutos de doações de colecionadores ou de estudos de folcloristas e antropólogos, contribuíram para um deslocamento de usos e sentidos dados a esses bens. De objetos de uso cotidiano em suas diversas esferas sociais se transformaram em artefatos frutos de pesquisas, objetos científicos, obras de arte e acervos museológicos. Assim, torna-se importante identificar hoje a trajetória desses objetos, os deslocamentos, os seus usos, o que alguns teóricos denominam de estudo da cultura material.

Desse modo, problematizei nesta dissertação os usos dos conceitos de folclore e cultura popular e como estes foram inseridos no campo dos museus da CDFB que, de certa forma, contribuíram para construir leituras vinculadas ao pensamento dos intelectuais aqui estudados. Como foi possível perceber, estes intelectuais tornaram-se agentes que transitaram entre diversos espaços e áreas do conhecimento o que contribuiu para visualizar o modo como os trabalhos dos folcloristas resultaram em uma ressignificação dos elementos culturais. Assim, considerando essa conjuntura, são evidentes as transformações do folclore no Brasil ao longo do século XX a partir do exame das narrativas de intelectuais que criaram museus e formaram coleções.

Meu recorte evidenciou o caso dos museus em Sergipe a partir das ações de José Augusto Garcez, Felte Bezerra e Bráulio do Nascimento e o modo como até hoje legitimam e sustentam narrativas controversas onde o popular categorizando o presente a partir de determinadas intencionalidades, evidências e silenciamentos. Desse modo foi possível perceber no desenvolver da pesquisa a existência de um jogo de tensões políticas e ideológicas, de agencia e agenciadores, onde as articulações em torno dos estudos e/ou preservação do folclore em Sergipe contribuem para a construção de um campo enquanto espaço de conflito.

A imprecisão dos conceitos adotados pelos folcloristas e pesquisadores do folclore, representou para este trabalho, momentos de dificuldade, principalmente quando percebemos que tratam-se de conceitos datados, contextualizados, mas que foram sendo adotados de forma sinônima nas diversas ações práticas desenvolvidas por esses pesquisadores. Talvez, não tenha sido, naquele momento, uma das preocupações do campo, mas, como pesquisador de hoje, ao perceber as reverberações desses conflitos narrativos, conceituais, a estruturação de conceitos relacionado ao campo do museus, das coleções e o estudos do folclore possa trazer reflexões mais aprofundadas em trabalhos futuros.

São poucos os estudos que problematizam o lugar do folclore nos museus em Sergipe, as narrativas produzidas e reafirmadas por um grupo dominante que, muitas vezes, tomam o

folclore como um conceito dado, celebrado no dia 22 de agosto com um olhar naturalizado. Acredito que é preciso desnaturalizar esse entendimento e pensar o folclore no plural, nas suas contradições. Aqui eu penso museu de folclore a partir de um olhar, da forma como eu penso o outro, a representação do outro. Durante muito tempo o “povo” ou o “popular” esteve atrelado ao lugar da margem, carecendo de estudos mais aprofundados as tensões que atravessam esse entendimento.

Assim, tomando os pressupostos teóricos e metodológico de Pierre Bourdieu (2015), foi possível perceber o campo, medir a sua autonomia, seja no campo de produção científica em Sergipe, como também os museus, perceber as trocas, as tensões existentes, suas transformações e continuidades. Sergipe ainda hoje deflagra essas leituras que servem como práxis para legitimar determinadas posições no campo do folclore, dos museus e da culturas populares. Para tanto, perceber os trânsitos entre as ideias, as agências e os agentes que possibilitaram a construção desse espaço de poder foi de suma importância.

Com isso, é válido ressaltar que para o campo da Museologia ainda cabe enfrentar esses modos de organização e preservação dos objetos de folclore em exposições, em suas coleções, onde as relações de quem nomeia e silencia se fazem presente. E isso ganha centralidade quando se observa, na maioria das instituições culturais ou exposições museológicas que dialogam com a temática do popular, o discurso atrelado aos objetos longe de ser pensando como objetos que dialogam com a dinamicidade da cultura, os contextos e as trajetórias dos indivíduos. Na maioria das vezes, os museus de folclore reforçam um sistema de significados que reproduz um imaginário do popular como “ingênuo”, “autêntico” e “exótico”. A ideia de tradição como nostalgia de um passado imaginado nas encenações desses objetos induz uma leitura de cultura “cristalizada” indicadora de saberes e fazeres de um “povo” que não existe mais. Assim, a partir da atuação desses três intelectuais foi possível perceber que cada um a seu modo definiu na prática o lugar do folclore, construindo uma leitura particular sobre os museus de folclore e suas repercussões.

José Augusto Garcez preocupado com a questão da preservação das artes populares sergipanas, fez de sua casa um museu, um espaço por ele pensado onde além da biblioteca e a rádio, promovia e editava obras de poetas. Assim desenvolveu práticas museológicas, que lhe possibilitou efetuar projetos e campanhas a favor da divulgação do museu por ele dirigido e imaginado.

Felte Bezerra, fazendo parte da Comissão Sergipana de Folclore, conseguiu reunir um grupo de folcloristas que atuaram junto a Comissão Nacional de folclore, o que lhe rendeu

espaços junto a produção de estudos, na e para comissão, a exemplo do convênio assinado junto ao Governo de Sergipe que resultaria na criação do Museu de Folclore de Sergipe. Apesar do museu não ter sido concretizado, consiste em importante proposta para a compreensão das mudanças no campo do folclore brasileiro e nordestino e para sua leitura particular de folclore, atravessa por sua formação antropológica.

Bráulio do Nascimento ao ocupar o lugar de diretor da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, não só contribuiu financeiramente para que práticas folclóricas em Sergipe fossem estimuladas, como também a sua constante presença em Sergipe delineou olhares outros para o folclore, tendo os museus como um dos espaços privilegiados para a fabricação de narrativas sobre o popular. Do mesmo modo, tornou-se elo significativo ao deslocar as ideias da Campanha Nacional para os estados e, no caso sergipano, ao efetuar trânsitos de ideias, de projetos e de artefatos considerados representativos do folclore.

Na verdade, esses três folcloristas consistem em exemplos de intelectuais que pensaram de modo diverso o folclore ao longo do século XX, materializado, dentre várias formas, em museus. Compete investigar a trajetória de outros intelectuais, especialmente a participação das mulheres nesse projeto, e o modo como os museus de folclore consistem em uma tipologia potente para se compreender as diferentes transformações no pensamento social brasileiro, nos museus e na Museologia. Pensar como essas narrativas inseparáveis ao campo de estudo, nesse caso do folclore, permeada por relações, de embates políticos e ideológicos, contribuem para pensarmos olhares outros, sobre o campo do patrimônio cultural brasileiro, e suas empiricidades nas diversas faces das categorias e formas de pensamento.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel (Orgs.). *Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.
- AGUIAR, Luciana. *Celebrações e estudo do folclore brasileiro*. Aracaju: Edise, 2017.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 2. ed. Recife: FJN, Editora Massangana, 2009.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. Em estado de palavra: quando a história não consegue que se meta fora a literatura. *História e Arte: movimentos artísticos e correntes intelectuais*. Campinas: Mercado das Letras, 2011.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ALMEIDA, Renato. *Manual de coleta folclórica*. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1965.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1987.
- BENATTI, André Rezende; DE JESUS GONÇALVES, Luciano; DE MORAES, Rodrigo Simon. A Revista Branca, setenta anos depois: fundamentos, colaboradores e repercussões. *WEB REVISTA LINGUAGEM, EDUCAÇÃO E MEMÓRIA*, v. 15, n. 15, p. 06-10, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectivas, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *O senso prático*. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- BRITTO, Clovis Carvalho; PRADO, Paulo Brito do. Mestres dos Mestres: políticas patrimoniais e expressões culturais de matriz africana em Laranjeiras (SE). *Revista Ciências Sociais Unisinos*. São Leopoldo, RS: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, v. 51, n.º 03, 2015.
- BRITTO, Clovis Carvalho; PRADO, Paulo Brito do. “Aprendi com meus pais e pratico até quando morrer”: itinerários da patrimonialização de Nadir da Mussuca. In: DUMAS, Alexandra

Gouvêa; BRITTO, Clovis Carvalho (Org.). *Corpo Negro*: Nadir da Mussuca, cenas e cenários de uma mulher quilombola. São Cristóvão: Editora UFS, 2016.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular*: história e imagem. Bauru, SP. EDUSC, 2004.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*: Europa, 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1989.

CARDOSO, Marcos. *Brava gente sergipana e outros bravos*: Manuel Machado – 100 anos. Aracaju: Edise, 2016.

CARNEIRO, Edison. *Dinâmica do folclore*. Editora Civilização Brasileira, 1965.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 11.ed. São Paulo: Global, 2002.

CHAGAS, Mario de Souza. Pesquisa museológica. *MAST Colloquia*, Rio de Janeiro, v. 7, 2005.

CHAGAS, Mário. *A Imaginação Museal*: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro, Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/IBRAM, 2009.

CHARTIER, Roger. “Cultura popular”: revisitando um conceito historiográfico. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, v. 8, n.º 16, 1995.

CHAUÍ, Marilena. *Seminários*: o nacional e o popular na cultura brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília, DF: IPHAN, n.º 34, 2012.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica*: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora URRJ, 1998.

CORREA, Sandra Magalhães. O Programa de Cidades Históricas: por uma política integrada de preservação do patrimônio cultural urbano. *An. mus. Paul.* São Paulo, v. 24, n.1, 2016.

CURY, Marília Xavier. *Exposição*: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

CRUZ, Jackeline Fernandes da. *Um estudo sobre as práticas intelectuais no Encontro Cultural de Laranjeiras/SE*. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015.

DANTAS, Beatriz Góis. Felte Bezerra: um homem fascinado pela antropologia. *Revista Tomo*, Universidade Federal de Sergipe, n. 1, 1999.

DANTAS, Beatriz Góis; NUNES, Verônica Maria Meneses. *Destinatário: Felte Bezerra - Cartas a um antropólogo Sergipano (1947-59 e 1973-85)*. São Cristóvão: Editora da UFS, 2009.

DANTAS, Beatriz Góis. *Mensageiros do lúdico: mestres de brincadeiras em Laranjeiras*. Aracaju: Criação, 2013.

DANTAS, Beatriz Góis. Tambores silenciosos: a saga dos objetos de terreiros no acervo do IHGSE. *Revista do IHGSE*, Aracaju, n.º 44, 2014.

DANTAS, Beatriz Góis. As fontes sobre o Encontro Cultural de Laranjeiras: múltiplas e dispersas. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe*, Aracaju, n. 45, 2, 2015

DIAS, Carla da Costa. *De sertaneja à folclórica: a trajetória das coleções regionais do Museu Nacional 1920/1950*. Tese (Doutorado em Artes Visuais), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

GARCEZ, José Augusto. *Realidade e destino dos museus*. Aracaju. Livraria Regina, 1958.

GARCEZ, José Augusto. *O destino da província*. Aracaju: Ed. Movimento Cultural de Sergipe, 1954.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 2007.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller. *Revista Estudos Históricos*, v. 10, n. 19, p. 41-66, 1997.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

LEITE, João de Souza. *Aloisio Magalhães: Bens Culturais do Brasil/Um desenho Projetivo para a Nação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.

LEAL DINIZ, Diana Maria de Faro. *Textos para a História de Sergipe*. 2. ed. São Cristóvão: Editora da UFS; Aracaju: IHGSE, 2013.

LIMA, Ricardo Gomes; FERREIRA, Cláudia Márcia. O Museu do Folclore e as artes populares. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n.º 28, 1999.

LIRA, Mariza. *1.[ie Primeira] exposição de folclore no Brasil: achegas para a história do folclore no Brasil*. Gráfica Laemmert, 1953.

MACIEL, Neila Dourado Gonçalves. *Carybé e a legitimação de um discurso da baianidade na integração das artes em Salvador*. Tese (Doutorado em Arquitetura), Universidade Federal da Bahia, 2015.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo? a questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.

MENDONÇA, Elizabete. *Tesouro e exposições permanentes de folclore e cultura popular: narrativas sobre arte popular elaboradas pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (1980-2004)*. Rio de Janeiro: UFRJ, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/Escola de Belas Artes, 2008.

MICELI, Sergio *et al.* *História das ciências sociais no Brasil*. São Paulo: IDESP, 1989.

NAPOLITANO, Marcos. *História do Brasil República: da queda da Monarquia ao fim do Estado Novo*. São Paulo: Contexto, 2017.

NOTICIÁRIO. *Revista Brasileira de Folclore*. Rio de Janeiro: CDFB, v.1, n. 1, set./dez., 1961, p. 113.

_____. *Revista Brasileira de Folclore*. Rio de Janeiro: CDFB, v.2, n. 4, set./out. 1962, p. 60-91

_____. *Revista Brasileira de Folclore*. Rio de Janeiro: CDFB, v. 5, n. 12, mai./ago. 1965, p. 167 -203.

_____. *Revista Brasileira de Folclore*. Rio de Janeiro: CDFB, v. 8, n. 21, mai./ago. 1968, p. 173-188.

NUNES, Verônica Maria Meneses. *Laranjeiras: de cidade histórica a Encontro Cultural - busca de elementos para integração da ação cultural*. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Documento), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 1993.

OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. *Museu do Folclore Edson Carneiro: poder, resistência e tensões na construção da memória da cultura popular brasileira*. Tese (Doutorado em Memória Social), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. A “Imaginação Museal” dos folcloristas. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, v. 9, n. 2, 2012.

POEL, Francisco der. *Dicionário da religiosidade popular: cultura e religião no Brasil*. Curitiba: Nossa cultura, 2013.

RAFFAINI, P. T. Museu Contemporâneo e os Gabinetes de Curiosidades. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, v. 3, p. 159-164, 1993.

REIS, Daniel. Criação e recriações dos museus de culturas populares. In: CAVALCANTI, Maria; CORRÊA, Joana (Orgs.). *Enlaces: estudos de folclore e culturas populares*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2018. 508p.

RUBIM, Antônio A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Antônio A. C.; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

SÁ, Antônio Fernando de Araújo. *Capítulos de história da historiografia sergipana*. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: IHGSE, 2013.

SAIA, Luís. Compromisso de Brasília. *Revista de História*, v. 41, n. 84, p. 453-484, 1970.

SANTOS, Cláudio de Jesus. Realidade e destino de uma coleção: José Augusto Garcez e sua contribuição para a museologia sergipana. *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*, Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 54-63, nov. 2014.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. *O tecido do tempo: o patrimônio cultural no Brasil e a academia Sphn: a relação entre modernismo e barroco*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2018.

SANTOS, Silvaney Silva. O mecenato das letras em Sergipe: José Augusto Garcez e o Movimento Cultural de Sergipe (1950-1960). *Anais do IV Congresso Sergipano de História e do IV Encontro Estadual de História da ANPUH/SE*, Aracaju, 2014.

SANTOS, Mesalas. Publicações do Folclore nos anos 1960 e 1970. In: CAVALCANTI, Maria Laura; CORRÊA, Joana (Orgs.) *Enlaces: estudos de folclore e culturas populares*: Rio de Janeiro: IPHAN, 2018, p 333-354.

SILVA, Rita Gama. *Quantos folclores brasileiros?* As exposições permanentes do Museu de Folclore Edison Carneiro em perspectiva comparada. Rio de Janeiro: UFRJ IFCS, 2008.

SOARES, Ana Lorym. *Revista Brasileira de Folclore: intelectuais, folclore e políticas culturais (1961-1976)*. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Gilberto Freyre: adaptação, mestiçagem, trópicos e privacidade em Novo Mundo nos trópicos. *Philia&Filia*, v. 2, n. 2, p. 85-117, 2016.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Do preto, do branco e do amarelo: sobre o mito nacional de um Brasil (bem) mestiçado. *Ciência e cultura*, v. 64, n. 1, p. 48-55, 2012.

SHWAFATY, Beto. Por uma consciência dos meios: arte contemporânea, curadoria, mediação. In: TEJO, Cristina (Org.). *Curadoria em cinco dimensões – Circuito de Curadoria*. Aracaju: Instituto BANESE, 2017.

SILVA, Ana Karla de Melo e. *Felte Bezerra: um quartel de atividades lítero-científicas*. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal de Sergipe, 2014.

SILVA, Ana Teles. Publicações do Folclore nos anos 1960 e 1970. In: CAVALCANTI, Maria Laura; CORRÊA, Joana (Orgs.). *Enlaces: estudos de folclore e culturas populares*: Rio de Janeiro: IPHAN, 2018, p. 409-426.

SOUZA, Ricardo Luiz. *Identidade Nacional e modernidade brasileira: o diálogo entre Sílvia Romero, Euclides da Cunha, Câmara Cascudo e Gilberto Freyre*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SOUZA, Roseane Silveira de. *O cidadão e a Poronga: a peleja de Vicente Salles contra a exclusão do negro da história do Pará*. Tese (Doutorado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2014.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

VILHENA, Luís Rodolfo. Os intelectuais regionais. *Anais do 19º Encontro Anual da ANPOCS*, Caxambu, MG, 1995.

Sítio consultado

www.cnfcp.gov.br